

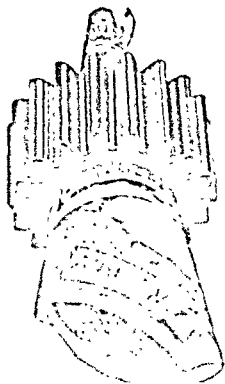
समाप्ति



○ सम्पादक -

देवेन्द्रनाथ शर्मा : गोपालराय

अपने लघु-उद्योग के विकास
के लिये आपको चाहिये पूँजी



समाक्षी

प्रधान सम्पादक : देवेन्द्रनाथ शर्मा

सम्पादक : गोपाल राय

सम्पर्क

समीक्षा कार्यालय, रानीघाट, पटना-६

फोन : ११६४७

मुद्रक : पन्द्रह रुपये मात्र :: एक प्रति का मूल्य : सत्रा रुपये मात्र

प्रकाशन वितरक : अग्र्य निकेतन, रानीघाट, पटना-६

प्रकाशन तिथि : १५ अगस्त १९७२

ख

समान्तर चलती कथा की
नयी विचार-पद्धतियाँ
नी (१९६६-१९७०)

पुस्तकें

उपन्यास

दृष्टा आसमान : जगदम्बा प्रसाद दीशित ३१
हराजों में बन्द दरतावेज : से० रा० यात्री ३४
देहगन्ध : अजित पुरवाल ३५

आँसु के अक्षयों गुमेर सिंह दश्या ३६

आदने अकेले हैं : वृन्दलचन्दर ३७

रत्ना की रात : शशिव रायव ३८

लोग कहें घर मेरा : परिपूर्णानन्द वर्मा ३९

सहस्रवर्ष . विरवनाथ सायनारायण ४०

बिबिधजित : विनादिन दवे ४२

कहानी संग्रह

आत्मोप : अक्षयनारायण सिंह ४४

राजा लंका है : विनायक गुप्ते ४८

केहरे और केहरे : पूषीनाथ शर्मा ४९

१ रामदेव आचार्य

२५ मदन वेचनिया

समीक्षक

मधुरेद

गोपाल राय

गोपाल राय

राजसदेव शर्मा

गोपाल राय

शशदीन मिश्र

निशामुद्दीन

गोपाल राय

जगदीश प्रसाद मिश्रा

देवू गोपाल

मन्दिरीयोर निशामी

मुष्ठा

नावाला'

सटकती

के मुँह से

श्याधि की

ठीक वही

। वह स्वयं

र्यता और

परित तथा

विहित है ।

ता, जमीन-

। (घोड़ा),

' प्रत्यय से

त्यर्थ कि जो

ता है किन्तु

प्रत्यय जोड़ने

कोई अर्थगत

मानी जाती,

जो का 'गुल'

d, dutiful,

ही, मूर्ख भी)

में कोई (मूर्ख

ीया छूनेवाले

कमी भाषा में

। द्विती की

निवे सपत्नी

द्विनाथ शर्मा

दायरे : सुकौति गुप्ता	५०	दुःख
शातमे दशक की श्रेष्ठ कहानियाँ : सं० स्वदेश भारती	५२	सुन्दर लेख
चार दिनार : दो गुलाब : नर्मदा प्रसाद खरे	५३	प्रसंग
जमी हुई शीत : रमेश उपाध्याय	५५	महानन्द रान

कविता

गीत-विहग उत्तरा : रमेश रंजक	५८	सौन्दर्यकव्य की श्रेष्ठ
हृदय की सुबह और : स्वदेश भारती	५९	बेनु गीत
श्रीरामायण दशमस्कन्ध : कु० ब० पट्टण्णा	६२	हरदत्त
औषध की रात : मालीराम वर्मा	६३	मुनिगणेश वर्मा
संतरेला : जयदीप जोशी	६५	प्रभाकर शर्मा
उभयो : अग्निहोत्रिका विनायी 'मनाम'	६६	जयप्रकाश शर्मा
हिरण्य शंभुरी : परमेश्वर रान 'राजेश'	६७	सम्भुकर शर्मा

श्रीश्री रामायण

बौद्धिक आधुनिक साहित्य में : विवेकानन्द चन्द्र	६८	विष्णुशरण शर्मा
साहित्य का वैज्ञानिक विवेकन : कल्पविन्द शर्मा	७०	देवीशरण शर्मा
साहित्य का सांस्कृतिक विकास : कल्पविन्द शर्मा	७२	सोहनचरण शर्मा
साहित्यशास्त्र : विद्याल और साहित्य - सोहनचरण शर्मा	७३	विद्याल शर्मा
साहित्य के सांस्कृतिक विकास : कल्पविन्द शर्मा	७५	अश्विनी शर्मा
साहित्य की सांस्कृतिक विकास : कल्पविन्द शर्मा	७६	कल्पविन्द शर्मा
साहित्य के सांस्कृतिक विकास : कल्पविन्द शर्मा	७७	कल्पविन्द शर्मा
साहित्य के सांस्कृतिक विकास : कल्पविन्द शर्मा	७८	कल्पविन्द शर्मा
साहित्य के सांस्कृतिक विकास : कल्पविन्द शर्मा	७९	कल्पविन्द शर्मा
साहित्य के सांस्कृतिक विकास : कल्पविन्द शर्मा	८०	कल्पविन्द शर्मा

सम्पादकीय

नयावाला-पुरानावाला

हिन्दी के एक प्रबुद्ध प्राध्यापक वातचीत के प्रसंग में घड़ले से 'नयावाला, पुरानावाला' आदि शब्दों का प्रयोग कर रहे थे। केवल प्राध्यापक होते तो शायद बात उतनी नहीं खटकती क्योंकि आजकल योग्य ही व्यक्ति प्राध्यापक होता हो, ऐसा नहीं देखा जाता किन्तु जिनके मुँह से ये प्रयोग सुनने को मिले वे योग्य हैं और भाषा के प्रति सचेत भी। उनके प्रयोग से व्याधि की व्यापकता का अनुमान हुआ। कहा जाता है कि बँध का रोग दुश्चिकित्स्य होता है। ठीक वही स्थिति यहाँ है। दूसरे भूत करें तो प्राध्यापक गुप्तार सकता है पर बँध की भाँति जब वह स्वयं रण्य हो जाए तो उसकी चिकित्सा कौन करे? सिष्ट और अशिष्ट प्रयोग में स्वीकार्यता और अस्वीकार्यता का ही भेद नहीं है; इससे भी बड़ा भेद यह है कि अशिष्ट प्रयोग अविचारित तथा अज्ञानप्रसूत होता है जिसे ग्रहण करना स्पष्टतः सिष्टताविरोधी है।

'वाला' प्रत्यय अनेक अर्थों—जैसे कर्तृत्व, स्वामित्व, सम्बन्ध आदि—में विहित है। खानेवाला, पीनेवाला, पढ़नेवाला, लिखनेवाला आदि में 'वाला' कर्तृत्व का; घरवाला, जमीनवाला, पैसेवाला, दूकानवाला आदि में स्वामित्व का और हलवाला (बँल), दुकानवाला (घोड़ा), पानीवाला, आदि में सम्बन्ध का वाचक है। कहने की अवश्यकता नहीं कि 'वाला' प्रत्यय से निष्पन्न सभी शब्द विरोधण होते हैं अर्थात् 'वाला' विशेषण-निष्पादक प्रत्यय है। तात्पर्य कि जो विरोधण नहीं है (जैसे प्रिया या संज्ञा) उसमें विरोधण बनाने में 'वाला' का उपयोग होता है किन्तु जो विरोधण है ही, जैसे नया, पुराना, अच्छा, खान आदि, उसमें विरोधण-निष्पादक प्रत्यय जोड़ने का क्या अर्थ? नयावाला, पुरानावाला, अच्छावाला, खानवाला में अगुद्धि तो है ही, कोई अर्थगत स्वारस्य या संसिष्ट्य भी नहीं है।

चूँकि हम देश में कोई बात अँगरेजी के समर्थन के बिना प्रामाणिक नहीं मानी जाती, इसलिये हमें हाथ अँगरेजी के भी प्रयोग देलें। 'वाला' से मिलता जुलता अँगरेजी का 'फुल' (full) प्रत्यय ले लें। यह 'full' सजा शब्दों से ही लगता है जैसे beautiful, dutiful, revengeful, careful, विरोधणशायी शब्दों से कभी नहीं। कोई (विद्वान् तो नहीं ही, पूर्ण भी) newful, oldful, goodful, redful नहीं बहता, नहीं बह सकता किन्तु हिन्दी में कोई (पूर्ण ही नहीं, विद्वान् भी) कुछ भी बह सकता है, बहता है! अराजकता की सीमा छूनेवाले अविचारिताभिधान के जैसे उदाहरण हिन्दी में देखने को मिलते हैं बँगे पायद ही द्विगी भाषा में मिलें। हिन्दी का शब्दानुशासन कोई जानने को उन्मुक्त नहीं, मानने को प्रसन्न नहीं। हिन्दी की भाषा में अपप्रयोगों के दिग्द न बड़ें, अनुशासन की पगधार हीपी न बड़े, इन्हें लिये सनर्चना आवश्यक है।

—देवेन्द्रनाथ नामा

ग्राहकों से निवेदन

'समीक्षा' एक साहित्यिक दुस्माहस है। ग्राहकों से उसका सम्बन्ध मात्र व्यावसायिक नहीं है। यह मानो हुई बात है कि 'समीक्षा' के ग्राहक हिन्दो के सामान्य पाठक नहीं हैं। ये वे पाठक हैं जो एक तरफ तो साहित्यिक गतिविधियों में दिलचस्पी रखते हैं और दूसरी तरफ 'समीक्षा' जैसे साहित्यिक प्रयास को मरने नहीं देना चाहते। हमारे कुछ ग्राहक ऐसे भी हैं, जो हमसे व्यक्तिगत सम्बन्ध के फलस्वरूप 'समीक्षा' के ग्राहक हैं। इस प्रकार 'समीक्षा' के ग्राहक 'समीक्षा-परिवार' के सदस्य हैं।

हम अपने सभी सदस्यों के प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करते हैं।

साथ ही एक निवेदन भी है। सदस्यता-शुल्क समाप्त होने के एक माह पूर्व हम अपने सभी सदस्यों के पास अगले वर्ष की सदस्यता का बिल भेज देते हैं। एक महीने बाद हम स्मरण-पत्र भेजते हैं। इस पर भी यदि किसी सदस्य का शुल्क या सदस्यता समाप्त करने का आदेश नहीं आता तो हम अगला अंक वर्ष भर के शुल्क की वी० पी० से भेजते हैं। हम वेद के साथ सूचित करते हैं कि बहुत से ग्राहकों के यहाँ से वी०पी०या वापस लौट आती हैं, जिससे 'समीक्षा' को भारी हानि उठानी पड़ती है।

अतः निवेदन है कि हमारे जो सदस्य किसी भी कारण से अपनी सदस्यता समाप्त करना चाहते हों वे हमें तत्काल पत्र लिख दें ताकि उनके पास वी० पी० भेज कर हमें नुकसान न उठाना पड़े।

—गोपाल राय

स्वाधीनता दिवस की स्वर्ण जयन्ती के पुनीत अवसर पर

अपने समस्त सहयोगियों, समीक्षकों, ग्राहकों, प्रकाशकों,

विज्ञापनदाताओं तथा विर्यंताओं

को

हमारा हार्दिक अभिनन्दन

—सम्पादक

बिहार राज्य सहकारिता भूमि बन्धक अधिकारी लि०, पटना-१

प्रगतिशील किसानों के लिए दीर्घकालीन ऋण की व्यवस्था

यह बैंक अपनी ७७ शाखाओं द्वारा सभी वर्गों के किसानों को ७ से १५ वर्षों के लिए १% सालाना सूद पर जमीन के साधारण बन्धक पर निम्नलिखित कार्यों के लिए ऋण देता है।

- (क) ट्रैक्टर, पावरटोलर, पम्पिंग सेट, बिजली चालित मोटर तथा अन्य उन्नत कृषि-यन्त्र खरीदने के लिए।
- (ख) कूप, मलकूल, नाला, पम्प घर आदि निर्माण के लिए।
- (ग) जमीन सुधारने जैसे ऊँची-नीची जमीन को समतल करने, धंजर भूमि को उपजाऊ बनाने के लिए।
- (घ) षड्वन्दी हेतु भूमि खरीदने के लिए।
- (ङ) भूमि को बंधक से मुक्त कराने के लिए।
- (च) बिजली साइन प्राप्त करने के लिए।

“इस बैंक की शाखाएँ छोटानागपुर प्रमंडल एवं संपालपरगना में जिला स्तर के अतिरिक्त गुमना, जमशेदपुर, गिरिडीह, गढ़वा, देवघर तथा साहेबगंज अनुमंडल में, एवं अन्य जिलों में अनुमंडल स्तर के अतिरिक्त किसानों की सुविधा के लिए निम्नलिखित स्थानों पर प्रसंगिक स्तर पर इस बैंक की शाखाएँ खोली गई हैं :—

घंशाली, पुपरी, जयनगर, रोसड़ा, झंझारपुर, बेनीपुर, भंरवा, मढ़ौरा, मीरगंज, सुगौली, रामनगर, ढाया, कोढ़ा, धमदाहा, फारविस-गंज, राधोपुर, उदाकिन्धुन गंज, शेखपुरा, सड़गपुर, लखीसराय, बलरौ, नौगाछिया, फाहलगाँव-हिल्सा, डुमराँव, चित्रमगंज, पीरो, मोहनियाँ, दाउदनगर।

जो किसान एक बार ऋण प्राप्त कर चुके हैं उन्हें कृषि विभाग के लिए द्वितीय एवं तृतीय ऋण प्राप्त करने का उपबंध भी है। छोटे-छोटे किसानों के लिए सदुपयुक्त ऋण देने की भी व्यवस्था है।

समरण रहे कि किसानों को ऋण की उपलब्धि प्राप्त की समुची पर निर्भर है। ४० प्रतिशत तक की समुची पर मात्र समकूप एवं पम्प के लिए, ६० प्रतिशत समुची होने पर इनके अतिरिक्त ट्रैक्टर के लिए ७५% समुची होने पर समानोपरत के लिए तथा ८५% समुची होने पर सभी प्रकार की ऋण सुविधा किसानों को उपलब्ध है।

लदेवशेट सिंह
अध्यक्ष

दिनेश्वर प्रसाद चौधरी
सहायक निदेशक

उपभोक्ता ही उपास्य

बिहार राज्य में, विशेषतः न्यून विकसित क्षेत्रों में, तेजी से विद्युत् का विकास करना ही हमारा संकल्पित सेवा-यत्न है, और हम बिहार राज्य विद्युत् बोर्ड के कर्मचारी, जो अपनी प्यारी मातृभूमि तथा जनता की सर्वोन्मायेन समर्पित हैं, आज के इस महान् और विस्मयनीय पथ में, अपने इस पवित्र मंत्रण्य को पूरी दृढ़ता से दुहराते हैं।

हमारी दृष्टि में, बरमे ही पूजा, मेधा ही मन्त्र, उपनोषा ही उपास्य, साध ही आशा, और परम्परा तथा संस्कृति ही हमारी अमर मूर्ति हैं।

— बरम सहायक महा-निदेशी
बिहार राज्य विद्युत् बोर्ड
द्वारा प्रसारित ।

जिन्दगी के समान्तर चलती कथा की नयी विचार-पद्धतियाँ

—रामदेव आचार्य

साहित्य की अन्य विधाओं के मुकाबले कहानी को पहले से ही यह सुविधा प्राप्त है कि वह जिन्दगी के समान्तर अपने विचार-क्रम को संगठित रख सकती है। कविता जीवन की भाव-वाचकता की अनुभूति तो करानी है, पर अपनी थमूर्ता के कारण वह जीवन की मांसपेशियाँ रेखांकित करनेवाली प्रत्यक्ष और सम्पूर्ण हाँकी नहीं दे पाती। उन्ग्यास समान्तर चलते जीवन के पुनर्निर्माण के प्रति तो उत्तरदायी रहना है, पर अपने व्यापक परिवेश के कारण उसका सृजन-कर्म बहुत धीमी और मन्द गति से चलता है। फिर अपने व्यापक सत्य की सम्प्रेषणीयता के लिए वह पाठक से भी एक लम्बी समर्पिता की अपेक्षा रखता है।

कहानी अपनी प्रकृति में ही ऐसे घाटों से मुक्त होती है। अपने छोटे छोटे दायरों में वह जीवन के विविध घटना-प्रभों को गूँथती रहती है, समय के विचार-प्रवाह के साथ साथ अपनी बध्य-भंगिमाओं को परिवर्तित करती रहती है तथा काल की समस्त पदचार्पों को अपने रचना-संसार में प्रतिबिम्बित करती रहती है। इस प्रकार कथा का घटनाचक्र जीवनक्रम के साथ साथ यात्रा करता चलता है। भौतिक परिवेश में घटित होनेवाले तथ्य कला के परिवेश में रूपान्तरित होकर साक्ष्यत सत्य बन जाते हैं। इस प्रकार कथा साहित्य की अन्य विधाओं से अधिक सरसरीकृत विधा है, जो अपने दृश्यों और पात्रों में समय का प्रतिनिधित्व करती है, और अपने कलात्मक रूपों से सामयिक जीवन को साक्ष्यत और सार्थकालिक बनाती है।

कथा की इस काल-सार्थकता की पृष्ठभूमि में यदि हम इसकी कहानी की वैचारिक दिशाओं को व्यञ्जित करने का प्रयत्न करें तो कथाकार की जीवन-दृष्टि से उजागर होते कई मानवीय सत्यों से हमारा साक्षात्कार होगा। इसकी कहानी अपनी भाषा और भंगिमा में समकालीन जीवन के विविध आयामों को विस्तारित करती रही है। स्वातन्त्र्योत्तर कथा-पीढ़ियाँ न केवल कथा के बल्लेदार और स्वरूप को ही बदलती रही हैं, बल्कि उन्होंने पूरे समकालीन जीवन की संकृति को लक्ष्मी भाषा और गहराई से रेखांकित किया है। परिणाम यह हुआ है कि समकालीन कथा भाषा, भंगिमा और दृष्टि में एक गरिमा अर्जित करती गयी है, जो उसे विश्व के कथासाहित्य के अनुरूप रखती है। आत्म-विरमुक्ति में दृष्टे परिषम-प्रैमियों की सर्वा जाने दें, जिन्हें पूर्व में सभ्यकार के अनिश्चित कृप भी गजर नहीं आता, और जिन्हें मध्यमा-महानुति, साहित्य, सांख्यिक, विषय और सत्य के दर्शन केवल परिषम में ही होते हैं। जो लोग अपनी जमीन की बंजर ही समझने के अग्रसर हो गये हैं, उनमें किसी तरह का लक्ष्य करना समकालीन ही कहलाएगा, पर समकालीन भारतीय कथा के दिशि भी निराशावादी कथा की भाव-भंगिमाओं और प्रकृतियों से निराशा नहीं होगी। विषय-पर उन अंगुष्ठ दृष्टों के कथाकारों से, जो अभी अपनी विनिश्चयता तो स्थापित नहीं कर पाये हैं, पर जो विनिश्चय बनने की प्रक्रिया से अग्रसर गुरु हैं।

जिन्ही भी जीवन विधा की तरह कथा लेखी से मिली का रही है, और इसे वैश्वी गुण स्थापित का सहयोग प्राप्त है। कथा की रंग लेख रचना की देखने हुए स्थापित नामों का

यो है। सामग्री की व्यापकता को सम्पूर्ण क्षेत्रों में रेखांकित कर पाने की समस्या कठोर
 व्यक्तता के सम्मुख उपस्थित है। केवल उतना ही परिभाषित हो पाता है, जितना कठोर
 है, लेकिन उतना कुछ मूल्यवान तो चर्चित हो ही जाता है।

× × ×

कहानी का समूहवादी अध्येता नामों या पीढ़ियों के मोहावरण में अपने अग्रगण्य
 कला और प्रामाणिकता से काटकर एकापक्षीय और संकुचित बना लेता है। एकापक्षीय
 रचना नामों का आकर्षण है, यहाँ रचना महत्वपूर्ण नहीं है, बल्कि रचनाकार का नाम
 ऐसा अक्षय्य तानतन्नातन करनेवाला आशीर्वचन होता है, प्रामाणिक विवेक को
 प्रसार सेतु को कासगत दायरों में बाँटना और उनकी जागरूक चेतना को नीचे
 खींचना देना भी गुमराह दृष्टि का ही मूलक है। यज्ञपात से लेकर सोमेश्वर तक हर प्रकार
 समसामयिक विचार-प्रवाह से जुड़ा हुआ है, तो उसकी वैचारिक जागरूकता को कला
 में कैसे बाँपा जा सकता है ?

कला की बदलती भाव-संवेदनाओं, अभिव्यक्ति-मुद्राओं और विचार-पद्धतियों का उभर
 के लिए जरूरी है कि हम नामों और पीढ़ियों के प्रभामंडल से अलग हो सकें। नामों
 एक विषय की संकुचितता और एकापक्षीयता के दायरों से बाहर जा आएँ। नामों की
 की पट्टा बनाना, न कि रचनाकार के नाम की पट्टा बनाना। कलाओं की सही पट्टा
 समसामयिक विचार-प्रवाह के अनेक गवाह होना चाहती है। कलाओं से प्राप्त विद्या का विचार
 कला के सामाजिक मापदंडों की समझने में भी गटायक होता है।

एकदम, रैकेट और अन्त के बाद जो कला-विशेषी रचनात्मक शक्ति का उभर
 ने कला के करोड़ों का प्रतिनिधित्व किया। कहानी के क्षेत्र में उन्होंने कुछ बुनियादी
 विचार, विचारों कहानी को विचारों के समन्वय बना कराने में सहायता मिली। उनका नाम
 का नाम की कलाकारों को लोको का नाम का नाम के समन्वय को बन करने का। वह
 कलाकारों और विचारों का सच्चा विचार नहीं बन पायी। वह केवल अक्षय्य तानतन्नातन
 कविता के लिए ही बन पायी है। कलाकार ने यह विचारों को रचनात्मक में कला के
 नाम का नाम के नाम में उभरने में निरा भी वह भावना विचारों को मूलक के क्षेत्र में
 ही कला का नाम का नाम करने लगी। प्रत्येक विचारों की कहानी में 'गुडर' नाम का
 कलाकार ही कहानी की कहानी कहती लगी।

टंकर, नारों के दौघ से बचता हुआ, अपनी कला के आन्तरिक सौक में डूबता गया, अपनी चना की गहराई को समर्पित होता गया। यदि कहीं विद्रोही स्थितियों की भी सृष्टि करनी थी, तो वह इतनी मार्मिकता से संकेतित होती थी कि गृहीता अपनी संवेदना में उद्वेलित हो जाता था। इस प्रकार कथास्थितियों से ही विद्रोही मानसिकता को संकेतित किया गया और अश्वहीन परिवर्षव शिल्प में परिवर्तन के विद्रोही स्वरो को प्रतिध्वनित किया गया। नवोन्मेषी कथाकार ने अपने अंचल विशेष की लोक-संस्कृति को भी समझने की कुशलता दिखाई। लोक-संस्कृति के सतहीपन को छोड़कर नये कथाकार ने लोक-चेतना की आत्मा को समझने की चेष्टा की। उसने लोकजीवन को सोकभाषा की प्रामाणिकता से लिखा, और अंचलविशेष के उन छोटे छोटे पहलुओं का स्पर्श किया, जिनके संयोजन से सम्पूर्ण सांस्कृतिक उत्स को समझा जा सकता था। जब किसी संस्कृति को उसके खून की रवानगी में, उसकी रस्मों की ताजगी में पहचाना जाता है तो सही जिन्दगी शब्दों में, रूपान्तरित होकर पन्नों में उतर आती है। जहाँ-जहाँ आंचलिक कथाकार दृष्टिसम्पन्न था, वहाँ-वहाँ उसने अपने कथा-संसार को एक दार्शनिक जामा पहनाने की भी चेष्टा की। इस प्रकार पात्र और परिवेश के बीच पड़नेवाले अन्तराल को पार किया गया और दोनों को एक दूसरे के पूरक और पर्याय के रूप में अभिव्यक्त किया गया।

नये कथाकार ने कहानी के व्यक्तित्व को नये सिरे से संस्कारित करने के लिए एक नयी रूपक योजना, एक नयी प्रतीक शैली भी तैयार की। नये प्रतीकों, मियकों और रूपकों की संरचना की गयी। परिणामस्वरूप कहानी में कहीं कहीं कुहरिलता भी आयी। कथाकार का उद्देश्य था—प्रतीकों और मियकों, रूपकों और अन्तर्कथाओं के माध्यम से जिन्दगी की प्रत्यक्षता के अनुरूप एक सांकेतिक समान्तरता की कला-सृष्टि करना, जिसमें उसने काफी हद तक सफलता प्राप्त की। दो कथासूत्रों को एक ही कहानी में साथ साथ संचालित कर एक गहरा इफैक्ट पैदा करने की कोशिश भी इस कथाकार ने की।

नवोन्मेषी कथाकार का एक योगदान यह भी रहा है कि उसने परित्यक्त कहे जानेवाले शब्दों का सुदृढीकरण किया और अस्पृश्य शब्दों का पुनरुद्धार किया। अस्तील कहे जानेवाले शब्दों का सृजनारमक प्रयोग करके उसने भाषा का नया संस्कार किया और एक समृद्ध भाषा-परम्परा की रचना की। जिन प्रचलित पर आम जिन्दगी की रवानगी में बहते अस्तील शब्दों और नंगे मुहावरों ने पुराना कथाकार समयात्त बचता रहा, और अपनी आदर्शवादी दरियादिली के कारण बतराता रहा, उन शब्दों और मुहावरों को अपने रचनाजगत् में बेपङ्क समेटता हुआ नया कथाकार अपने शब्दों को आम जिन्दगी के समान्तर सँचता गया। जिन्दगी की समान्तरता की अस्तील गवाही भाषा ही दे सकती है। इस सृजनारमक शब्दों के नवोन्मेषी कथाकार ने असलियत में पहचाना। इस प्रकार भाषा घोर यथार्थवादी होनी लगी।

भाषा के पुनरुद्धार के साथ साथ सलनायक का पुनरुद्धार भी किया गया। 'विज्ञान' को विज्ञान की शक्ति से मूक किया गया और उसे आदर्शों के रूप में प्रतिष्ठित किया गया। समकालीन जिन्दगी के व्यापक फलदायक में नायकों की आदर्शवादिका प्रायः विगुण्य हो रही है, और सलनायकीय शोभित्ति वास्तव-न्योचित हो रही है। जिन्दगी की प्रायागिता को सही अभिव्यक्ति देने के लिए सलनायक को सामान्य आदर्शों के स्तर पर रखना आवश्यक था।

इस प्रकार नवोन्मेषी कथाकार ने एक विवर्तित और समृद्ध कथापरम्परा की संरचना की। एक समकालीन ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का निर्माण हुआ और आम के कथाकार के लिए

के कथाकार की कथायात्रा का प्रारम्भ होता है। विराह में मिली इस कथापरम्परा में संवादने, तरागने, संवर्द्धित करने, संयोजित और नियोजित करने का दायित्व बरदाश्रुत कथाकारों का है, और देतना है कि इस दायित्व की अदायगी में वह बड़ा कुशल रहा है।

संयोगों प्रविभागाती कथाकार, जिन्होंने इन समूह कथा परम्परा की रचना की, वे पंजाबी, भारतीय, मोहन राकेश, राजेश मादन, कमलेश्वर, कृष्णा सोबती, पद्मिनी, महेन्द्र भन्ना, माकेश्वर, निर्मल वर्मा, कृष्ण यशदेव वैद, अमरकान्त, भीष्म कर्ण, आदि आदि।

इन प्रकार एक पत्रिका तैयार है, जिस पर सही ढंग से निम्न अंकित है। अंकित करने के अन्तर्गत में अपने के संकेत प्राप्त हैं। अब देतना यह है कि इसका क्या उपयोग विराह में मिली इन समूह कथापरम्परा का क्या अनुयोग कर रहा है।

अन्तरी है कि इन तारा जन्मी कथाओं की रचनाप्रतिष्ठा तथा संवर्द्धितता की अर्थ।

×

×

×

(भीष्म साहनी), 'तलाश' (कमलेश्वर), 'परिन्दे' (निर्मल वर्मा), 'जिन्दगी और जौक' (अमरकांत), 'जंगला' (मोहन राकेश), 'फौलाद का आकाश' (मोहन राकेश), तथा 'यही मच है' (मन्नू भण्डारी)।

इसी पगडण्डी पर यात्रा करती इन दिनों एक कृति सामने आयी है—वल्गम सिद्धार्थ की 'शेष प्रसंग' (धर्मयुग, २५ जुलाई, १९७१)।

कहानी में एक विधवा पराश्रिता की घुटती हुई शब्दहीन संवेदना, पारिवारिकों के सम्बन्धों की प्रवंचनापूर्ण अभिव्यक्ति बहुत बारीकी से धीकी गयी है। कथाकार की निलिप्तता एक भाव्यहीन नारी की कुचली हुई आन्तरिकता को बड़ी दक्षता से उद्घाटित करती है। अन्तःसम्बन्धों का खोलना अभिगम्य स्वतः ही प्रकट होता चलना है और पराश्रिता नारी तथा उसकी बेटी के प्रति पारिवारिकों के छलनापूर्ण व्यवहार की परतें खुलती जाती है। कहानी में जो कुछ घटता है, वह भीतर ही भीतर नहीं गहरे घटता है—सतह के यदुत नीचे जहाँ पीड़ा का घषकता ज्वालामुखी दबा पड़ा हो। लेखक की कलात्मक बारीकी मूल संवेदना को सम्प्रेषित करती चलती है। कथाकार का जबर्दस्त संयम ट्रेजडी की निर्ममता को, आवेगहीन भाषा और स्थितियों में, पाठक के मन में खंजर की पंजी धार की तरह चुपचाप उतार देता है। गजब यह है कि कथा में यश्रणा को स्पूल रूप में प्रकट करनेवाला एक भी प्रत्यक्ष मुहावरा नहीं है।

जल के अजस्र प्रवाह की तरह पारिवारिक परम्परा में अनेक सिलसिले बनते बिगड़ते रहते हैं। रिश्तों के बड़े-बड़े सिलसिले, बदलते स्नेहसम्बन्ध, बढम बढम पर उभरते गतिरोध हर सम्बन्धों के छोड़े परिवार में दूध और पानी की तरह घुले मिले रहते हैं। सिलसिले गुरू होते हैं, गतिरोध आने पर टूट जाते हैं; फिर कोई जोड़ने का सिलसिला गुरू हो जाता है—इस तरह सम्बन्धों के उतार-चढ़ाव, अलग-अलग परिभाषित होते जाते हैं। मानव-सिलसिलों की ऐसी ही एक चञ्चल कथा है सुदीप की 'सिलसिले' (सारिका: जुलाई, १९७१)। 'सिलसिले' के बन्ध में कोई रेडीमेड समस्या या समाधान नहीं है। कथाकार का उद्देश्य केवल उन शाब्दिक 'सिलसिलों की प्रस्तुत करना है, जो परिवारों की काल-चेतना में बनते बिगड़ते रहते हैं। 'सिलसिले' परिवार के भावना-प्रधान अनेक पृष्ठ उघाडती है, किन्तु किसी पारम्परिक तरीके से प्लॉट बनाने में नहीं उलझती, न ही किसी मानवीय समस्या का रेडीमेड समाधान खोजती है। समस्याओं के छोटे बड़े सिलसिले बनते बिगड़ते जाते हैं। यों एक भारतीय परिवार की पूरी संरचना दिखलित हो जाती है। कहानी में परिवेश की अन्तर्गता की बड़ी गहराता से पहचाना गया है। हर्ष विषाद के परिवर्तनशील पारिवारिक सिलसिले कथाकार की जागरूकता के कारण पाठक के लिए बड़े आरम्य हो गये हैं।

बई बार ऐसा भी होता है कि बड़ी खालाशी से अपनी गुविधा के मुताबिक औरत को एक बस्तु के रूप में दरतेमान दिया है—यह खालाशी यही तक खनी जाती है कि अपनी गुविधा के मुताबिक ऐसी बस्तु से घादी भी कर ली जाती है। बस्तु की घादी के बाद खालाशी की बड़ी का पना लगना है और उसकी सम्पूर्ण नारी केतना अपमानित बटुम करने लगनी है। इस पर पट्टेदारी यह कि मूलम्मा-बड़ी सामाजिक प्रतिष्ठा उसकी अस्मिता की अपनी कु हनी में घरे रगना चाहती है। एक ऐसी प्रतिष्ठा की प्रदर्शनी, जहाँ खीची और प्राणियों की कोई अस्मियन नहीं है, बकि प्रतिष्ठा के आवरण में सम्प्राप्तक सम्झीने, बचन निबंध, आधुनिकता के बोधने खोजने लगते रहते हैं। ऐसे शाहीन में एक बस्तु के रूप में बटुम हुई नारी अपनी अस्मियनता

स्वातन्त्र्योत्तर भारत में ग्रामीण संस्कृति में एक आश्चर्यजनक परिवर्तन हुआ। बोट की राजनीति का प्रभाव सहर से चल कर गाँवों तक पहुँचा। जिन गाँव वालों ने कभी 'गाँधी महात्मा की जय' के नारे तोता रटन्ट शैली में सीखे थे, उन्होंने अब 'समाजवाद', 'पूँजीवाद', 'समता', 'मौलिक अधिकार', 'प्रजातन्त्र', 'संविधान', जैसे शब्दों से भी धनिष्ठता जोड़ने की चेष्टा की। इधर आजादी के नियन्त्रणहीन वातावरण में रिश्वतखोरी, भ्रष्टाचार और शोषण की तीव्र हवा सहरों को लाँघती हुई ग्रामों में भी पहुँचने लगी। राजनीति का मंच स्थापित होने लगा तथा जातियों के विभेद और वर्गों के विभेद आपस में टकराने लगे। प्रजातन्त्र के घटक मनाधिकार जातिवाद और श्रेणीवाद को पोषित किया तथा मंहगार्द, आर्थिक तनाव और सुविधाभोगी लोगों के अन्याय ने वर्गचेतना की लहर जगायी। परिणाम हुआ कि सहरों से अधिक भयंकरता और रक्तपात के बीच गाँव में वर्गसंघर्ष, पीढ़ीगत संघर्ष तथा राजनीतिक संघर्ष चलने लगे।

नये कथाकार इन वर्गविभेदों को पहचानने की कोशिश कर रहे हैं। प्रेमचन्द ने जिन गाँवों को देखा था, उनकी सम्यता दूसरी थी। आज के गाँवों की सम्यता दूसरी है। वहाँ एक उग्र और हिंसक विचारधारा पनप रही है—उन स्वार्थी, सुविधाभोगी तथा धनासेठों के सितारक, नो मामूली आदमी और दलित जाति का आज भी मनचाहा उपयोग और शोषण कर रहे हैं। इस नये ग्रामीण परिवेश को पहचान एक भयंकर मथार्यवादी विचारधारा की पहचान है, और सन्शान्तर से यह प्रेमचन्द की उस परम्परा की पहचान है, जिसके अनुसार गाँवों को उनकी निजता और आरम्यता में पहचानना एक अनिवार्य दायें है।

'राग-दरवारी' जैसे महत्त्वपूर्ण उपन्यास की रचना गाँवों की इस बदलती हुई राजनीतिक सम्यता का एक दस्तावेज है।

इधर मार्कण्डेय ने हमो परिवर्तनशील ग्राम्य-संस्कृति पर एक अबदंत कथा लिखी है, 'बीच के लोग'। (सारिका : जुलाई, १९७१) 'बीच के लोग' नयी ग्रामीण पृष्ठभूमि में वर्गविभेद के आधार पर तीन पीढ़ियों की मानसिकताओं का चमक अध्ययन प्रस्तुत करती है। यह सामाजिक जागरूकता और वर्गचेतना का अविस्मरणीय स्मारक बनकर जीवित रहेगी। इस कालजयी कहानी का स्रष्टा स्वातन्त्र्योत्तर ग्रामीण परिवेश की आरम्यता को पहचानता है, वह वर्गविभेद की जड़ों से परिचित है तथा उन मनुंसक बीच के लोगों को जानता है, जो यथास्थिति जीने के कायल हैं, और जो धुनियादी परिवर्तनों से कतराते हैं। उनके पास चन्द्र अफ़ीमची नारे हैं—सर्वोदय, अहिंसा, सत्य, मानवीय गरिमा, रक्तपातहीन संचारिक प्रान्ति। इन नारों के सहारे वे शोषक पीढ़ी के लिए एक ढाल का काम करते रहे हैं और युवा पीढ़ी को संघर्ष से रोक्ते रहे हैं। 'बीच के लोग' अपनी संचारिक सम्यता तथा काल-पहचान के कारण ग्रामीण अंचलों पर निरन्तरबन्धे कथाकारों को एक सही दिशा का संकेत देती है। कहानी के अन्त में यह घोषणा पूरी राजनीतिक वर्गचेतना को सही ग्रामीण अन्दाज में उद्घाटित कर देती है :

"अच्छा हो कि दुनिया को जल-जी-जल बनाये रहनेवाले लोग बीच से हट जायें, नहीं तो पहले पहले उन्ही को हटाना होगा, क्योंकि जिस बदलाव के लिए हम रण रोने हुए हैं, वे उन्ही को रोने रहना चाहते हैं....."

वर्गचेतना की एक और कहानी है इमरायल की 'कर्म'। ('कर्म' : दिसम्बर, १९७१) 'कर्म' पर मार्कण्डेय का प्रभाव उत खतरनाक सीमा तक है, जो रचनाकार की अपनी अस्मिता

को प्रग लेता है। अगर लेखक मार्कण्डेय के परोक्ष प्रभाव से बचकर अपनी मौलिकता को ख
कर पाता तो 'फर्क' भी एक विनिष्ट कहानी बन सकती थी। 'फर्क' में भी दोनों को बंधने
विनमताओं के बीच टकराहट की स्थितियाँ हैं। सर्वोदय, अहिंसावादी अक्रोधबोध, स्त्री-
मानाजात, अक्रमण्य भ्रातृत्व तथा क्षणभंगुर जीवन जैसे दक्षिणानुसी विचारों की सार्थक
संपर्प की श्याथोचित अनिवार्यता से है। और लेखक का रसान निरुचय हो दण्डन का के हो

रा बराबि हरा
गया है। बंधन
रायता कोना है

इन दिनों कविता और कहानी में एक तरह का हिंसक क्रोध व्यक्त हो रहा है। यह क्रोध व्यवस्था की जड़ों के खिलाफ है, और इस क्रोध का स्वर भावगंवादी वर्ग-संघर्ष और नवसत्तलपन्थ के षे से मिलता जुलता है। यह गुस्ता गलाजत भरी पूँजीवादी और भ्रष्ट व्यवस्था के उन्मूलन लिए है। इन दिनों नवसत्तलपन्थ का जो आतंक समूचे भारत के छोटे बड़े राज्यों में महसूस ष्या गया, उसी आतंक की प्रतिध्वनियाँ हिन्दी कहानियों में उभरी हैं। ऐसी उग्र कहानियाँ युद्ध से शहीदाना घोषणाएँ करती हैं। हिन्दी में कहानियाँ बहुधा फँसान के बतौर भी बटोरी जाती हैं। ऐसी कहानियों में अनुभव की परिपक्वता नहीं होती, केवल दिमागी कल्पनाशीलता होती है। विद्रोह की आग और क्रान्ति के विस्फोट से घबकती ये कहानियाँ उन लोगों की कलम से सृजित हैं, जो दफ्तरों, स्कूलों और कॉलेजों की जिन्दगी जीने वाले नौकरोंपेशा और समझौतावादी लोग हैं। समझौतावाद उनका 'चुनाव' नहीं है, साचारी है। वे दिमाग से क्रान्तिकारी ही हैं, उनकी रचनाएँ उनकी क्रान्तिधर्मिता का प्रमाण हैं, लेकिन व्यावहारिक जगत में एक समझौतावादी जीवन जीने के लिए वे अभिशप्त हैं। उन्होंने रचनापात देखा नहीं, वह हिंसक परिवेष्टा भी नहीं देखा, जहाँ से ऐसी कहानियाँ निकल सकती हैं। परिणाम यह हुआ है कि उनका गुस्ता प्रामाणिक न होकर नाटकीय हो गया है। इसके अलावा अभी देश में वे स्थितियाँ नहीं बनी हैं, जिन स्थितियों को इन कहानियों में उभारा गया है। ये स्थितियाँ यथार्थवादी न रहकर कल्पना-प्रधान हो गयी हैं, इसलिए ये एक सुझाव का संकेत तो देती हैं, पर रचनात्मक ईमानदारी के अभाव में अपनी हिंसा की प्रखर संवेदना का सही अहसास नहीं करा पातीं। ऐतकीय विद्रोह की बात अनुभूति की सही जमीन न पाने के कारण केवल चमत्कृत करती है और लड़खड़ा जाती है। ये कहानियाँ बिना राजनीतिक हुए राजनीतिक शब्दावली का जमकर प्रयोग करती हैं, और कलात्मक स्तरों के अभाव में अनुभव के सतहीपन की प्रतीति कराती हैं।

सतीश जमाली की दो कहानियाँ सामने हैं : 'सत्ताधारी' (नई कहानियाँ : जुलाई, १९७१), और 'आवाज़' (समारम्भ-१.)। 'सत्ताधारी' में विद्रोही युवकों द्वारा चोरबाजारी, ब्लैक मार्केटिंग और अमानवीय शोषण करने वाले एक करोड़पति सेठ की हत्या की जाती है। सेठ का नाम उनके बुजुर्गों द्वारा विद्रोही युवकों के दल की ब्लैक लिस्ट में आ गया है। कहानी का संबंध नवसत्तलपन्थ की आक्रामकता की ओर है, पर कहानी का अनुभव इस आक्रामकता की गारंटी नहीं देता। इसी तरह 'आवाज़' में व्यवस्था की साजिश भरी भयानकता और एक-विद्रोही के आसपास के समझौतावादी परिवेष्टा की रचना करने का प्रयत्न किया गया है। परिवेष्टा के लोगों की समझौतापरस्ती में यथार्थ की गहरी छलकियाँ उभरती हैं, पर व्यवस्था की गुंथा-परस्ती, साजिश भरा आतंक, यत्नशा देने के प्रकार इतने अवास्तविक हैं कि कथा का यह अंश पूर्णतः कल्पनाशीलता का अंग बन गया है। कविता हो या कहानी, सतीश जमाली को चमत्कृत करने की आदत है। इन कहानियों में बदलाव और बदलाव का जो स्वर है, वह चमत्कार के स्तर पर है। स्वर की बुलन्दी में उन्होंने पापद सभी माधुर्मवादी मेसजों को माग दे दी है।

यही स्थिति हिमांशु जोशी की कहानी 'समुद्र और गुरु के बीच' (मारिष्ठा : मार्च, १९७२) की है। कहानी में एक सत्ताधारी का आत्मनिर्देशन है, और अपने अक्षय पाप-बोध से आक्रामक आत्महत्या करने का निर्णय है। निर्णय विद्या-विन हो जाता है, और एक चोर यथार्थ-

वादी घीम को फँटेसी के आधार पर कल्पनाप्रधान बना दिया जाता है। सत्ताधारी ..
 अन्तर्द्वन्द्व देग की जमीन से छिटक कर कल्पना के स्वप्निल पंखों पर तैरने लगता है।
 मशों ने आँस चुराना इसी आदत का नाम है, और सख्यों से पहचान जताने का दावा कर
 हनी को कहते हैं।

हुय रूपक कथाएँ हमारे सामने और आती हैं, जो व्यवस्था-विद्रोह को अभिव्यक्त
 है, पर त्रिनका रचनात्मक ढाँचा फँटेसी के आधार पर तैयार किया गया है। ये रूपक
 हैं :—१. 'टोपी का रंग टोपी'—सततकुमार (साहित्य : जून, १९७२), २. 'सोप-
 माटेवर (मुम्बई, 'टोपी माटेवर की कहानियाँ), ३. 'हुगें'—बडीउम्बूमा (महर्षि :
 १९७२), तथा 'सरीर'—मुषोपकुमार धीवास्तव (अस्वीकार : जुलाई, १९७१)।

इन रूपक कथाओं में 'टोपी का रंग टोपी' एक अनास्था की कहानी है, जो हर रात
 व्यवस्था और दम को दूगरी व्यवस्था का पर्याय मानती है। साधारण जन का उच्चार कर
 पोषणाएँ करनेवाली रात्रनीतिक व्यवस्थाएँ—चाहे ये प्रगतिशील हों या अहिताशारी,
 काम साधारण जन का मनमाना उपयोग करना है, और उनके माध्यम से रात्रनीतिक श्रेण
 की टोपियाँ मोड़ना है। सततकुमार ने देग के विभिन्न दलों की स्वार्थपूर्ण नारेबाजी की बरत
 की भरपूर भेजा की है, पर कहानी अपनी आन्तरिकता में बेचन नफरत और अनास्था की ब
 बन जाती है, और वह बिना स्पष्ट रात्रनीतिक विचार की ओर इंगित नहीं करती। रूप
 का माध्यम है :—रंगे माटेवर जैसे मागराक वाली टोपी का रंग टोपी वाली सभी दलों
 को फिर संघर्ष की उत्पत्ति बना हो ? इन अनास्था का अर्थ क्या है ? हुगें कहानी
 लक्ष्य-वादी नहीं चाहते, समाधान तो कोई वैज्ञानिक या गैर-विज्ञान ही दे सकता है, केवल उसकी
 मांग काटते हैं।

'सोप-माटेवर' के अर्थ में हुगें मुँडोकारी व्यवस्था के विरुद्ध एक प्रकार का संघर्ष है।
 मागराक के अनास्था का अर्थ हुगें मागराक में और सततकुमार में दिया गया है। हुगें मागराक का
 कहानी को कहती है और सततकुमार अनास्था को। मागराक की लक्ष्यी कहानी अना
 मागराक का विचार है और सततकुमार विचार में सततकुमार के वैज्ञानिक प्रतीकों के हु

ती है। वे ध्यवस्था से सीधे नहीं टकरातीं। अपने 'बलात्मक आवरण' में वे बहनाशाही कायबीयना का अंग ही रह जाती हैं। जब प्रतिबद्धता के स्तर पर टकराना ही हो तो पात्र और स्पिनिया नबली क्यों हों? उन्हें देश की यथार्थवादी जमीन से उठाया जाए और उन्हें उनके सामाजिक और राजनीतिक खोललेपन के साथ या बग़ावत के आकार में प्रस्तुत किया जाए।

दूसरी यह कि एक जैसी स्पन्न कयाएँ आवृत्ति प्रधान संवेदना का अहसास ही करा पाती हैं। उनमें कोई ताजी रूपाकृति नहीं होती। और तीसरी बात यह कि ऐसी कयाएँ कया के मूल केन्द्र से च्युत हो जाती हैं। स्वप्न, फँटेसी, मिथक, प्रतीक, रूपक अपनी आत्मा में काव्य के अंग हैं। कविता की अमूर्तता इनसे सम्प्रेषित की जाती है, और भाववाचक स्थितियों की अभिव्यक्ति होती है। कया 'ठोस' और 'सॉलिड' होती है, जिन्दगी के समान्तर चलती है, तथा वास्तविक जगत् को कया जगत् में रूपान्तरित करती है। वह काव्यात्मक क्यों हो? कया यदि कविता बनने लगे और कविता कया, (इस दिनों यह प्रवृत्ति विकसित होती जा रही है—कया और कविता दोनों में), तो मूल स्वरूप गडमड हो जाएगा; न कविता कविता रहेगी, न कया कया।

×

×

×

रचना कर्म की आवश्यक परिणति है प्रयोगधर्मिता। प्रयोगधर्मिता रचना-कर्म के बासीपन को मिटाती रहती है, और सृजन का ताजापन बिखेरती रहती है। सही और सशक्त प्रयोग रचनाकार को नयी प्रतिमा तराशने का श्रेय दिलाते हैं, और पाठक को ग्रहण का आनन्द निर्यात करते हैं। प्रयोगों के माध्यम से मानव संवेदना की अछूती परतें अनावृत होती चलती हैं, और मानव स्वभाव तथा परस्पर में नये मियकों का रूपायन होता जाता है।

प्रयोगधर्मिता की एक ताजा और सशक्त मिसाल है पानू खोलिया की 'दण्डनायक' (घर्मपुग : जुलाई, १९७१)। इस कालजयी कृति में कयावरतु को लेकर एक नयी संवेदना सृजित की गयी है। 'दण्डनायक' एक संकाग्रत, कुष्ठाग्रत पति के नितान्त अमानवीय और बवंर प्रतिशोध की कहानी है। अपनी पत्नी और उसकी सहेली के बीच हुए पत्र ध्यवहार में पत्नी का अपने प्रति अविदवास और असमर्पण पाकर पति खोखला जाता है और एक निर्मम प्रतिहिंसा का आस बिछाता चलता है। इस प्रतिहिंसा की प्रकृति कायराना है, क्योंकि यह आमने सामने की सड़ाई नहीं सड़ती। यह प्रतिहिंसा पत्नी की पदयन्त्रपूर्ण उपेक्षा पर फलती फूलती है, और उसे उसकी हीनता का बोध कराती है। इस आग में झुलते पति पत्नी (दोनों) अपनी मन्त्रणाओं के असहाय और मूक द्रष्टा बनकर विपटित होते जाते हैं। पति का विघटन प्रतिहिंसा की आग को दान्त करता है, और बेचारी पत्नी अपने विघटन को क्रूर नियति का देय मानकर चुपचाप मरुट होती जाती है। इस कहानी की भयानकता पाठक को आन्दोलित बिंये बिना नहीं रहती। एक नारी के अरे पूरे ध्यवित्तव की गोद पाद कर की गयी हत्या पुरय-मन की प्रतिहिंसा का एकदम नया चूट खोलती है। दूसरी ओर पति स्वयं अपनी नीचता से परिचित होने के कारण पाप बोध से अपने सामूचे ध्यवित्तव को परत कर लेता है। 'दण्डनायक' का सही अछूना मियक है।

मणि मधुकर की कहानी 'बारहसिगा' (कहानी : मार्च, १९७२) बुद्ध मन स्पिन की नयी दिलाओ को खोजती है। बुद्ध मन की आसदी, मूलकों के इति शोध सह-सृष्टि की विद्रूपता तथा बुद्ध को सही परिश्रेय से समझनेवाले ध्यवित्त पर पहरा देती स्पन्देष्टीनता के नये आवाय कहानी में उद्घाटित हुए हैं। बारहसिगा का सदा प्रनीह-पाव हिन्दी में बरही बार सृष्टि हूया

कई बार जीवन में हम कुछ ऐसे निर्मम सत्यों का साक्षात्कार करते हैं, जो हमें हमारी सम्पूर्ण चेतना में झंझोड़ देते हैं। हमारे परिवेश में अनेक तरह के घुटे हुए, छटपटाते और सबेदना जगानेवाले निर्वस्त्र यथार्थ हैं, जो समकालीनता के गर्भ से जन्मते हैं। ये निर्वस्त्र यथार्थ अपनी सामाजिक, नैतिक और राजनीतिक क्रूरता के कारण हम पर एक अमिट छाप छोड़ जाते हैं। इन कठोर यथार्थों के दौर से गुजरने पर घों लगता है जैसे कुछ बहुमूल्य टूट गया हो, कुछ ऐसा बिखर गया हो, जो भावना के धरातल पर नितान्त अपना रहा हो ! निर्मम यथार्थ बंगला देश की धरती पर किये गये ऐतिहासिक क्रूर दमन से भी जन्म लेते हैं, और सामाजिक दृष्टि से किये जा रहे अनियन्त्रित, अराजक स्वेच्छाचार से भी। परिवेश में व्याप्त भयातिक्रमण व्यक्ति को चुपचाप ठंडे समझौतों का दंश भोगने को विवश करता है। नंगे यथार्थों की त्रासदी पिता-पुत्र, माँ-बेटे के बीच साक्षात् क्रूरता के रूप में खड़ी हो जाती है। इन सत्यों से बच पाना एक कठिन कार्य है। सत्य लावारिस होते हैं। वे लावारिस जीवन के आतंक को परिभाषित करते हैं। यहाँ रिश्ते टूट जाते हैं। जीवन के नियमित क्रम के विपरीत पड़नेवाले रवतबंधन नष्ट हो जाते हैं। आर्थिक दबावों से सम्बन्धों का मोह समाप्त हो जाता है। फिर उन लावारिस सत्यों के धारे में बया कहेँ, जो जीवन को कुत्तों-जैसा लावारिस बना देते हैं।

एक जवान अविवाहित लड़की अपनी माँ के सामने यौन संकेतों का खुला प्रदर्शन करती हुई अधिक सन्तानवती माँ से यह निर्मम प्रश्न पूछती है : "किसने कहा था इतने पैदा करने के लिए ?" 'चूहे' में गिरिराज किशोर ने इस निर्ममता की ओर संकेत किया था। 'एक और संलाब' में मेहरगिरीसा परवेज ने एक दूसरी खतरनाक मृष्टि की ओर इंगित किया था। इसमें एक ऐसी औरत थी, जो अपने लकवा प्रस्त पति को नौद की अधिक गोलियाँ देकर उसे हमेशा के लिए गहरी नौद में गुला देती है, फिर बच्चों का पोषण करने में स्वयं को असमर्थ पाकर अपने तन विक्रय की बात सोचती है। 'बोफ की दावत' में बेटे द्वारा माँ को एक फालतू चीज बना दिया जाता है, और माँ एक अपमानजनक स्थिति में रहकर भी बेटे का भला सोचती है। निर्ममता की आवाज 'मांस का दरिया' में बहुत प्रखरता से उभरी थी। अब तो स्थिति यह है कि किसी भी प्रकार की निर्मम अवस्था की कथावस्तु के रूप में चुना जा सकता है, और बिना किसी सञ्ज्ञानुभव के उसे पूरी प्रखरता से अभिव्यक्त किया जा सकता है।

इन दिनों पहचान में आये निर्मम यथार्थों में युगल की 'पहचान' (पंचयुग : १० अक्टूबर, १९७१) नंगे और बहनी सत्यों की एक मार्मिक पहचान है। 'पहचान' का जन्म बंगला देस के दारणादियों के पुनर्वास की समस्या की बोस में हुआ है। 'पहचान' के पात्र अपने अतीत से और अपनी जमीन से बटे हुए हैं। उनके लिए भावात्मक रक्तसम्बन्ध नष्ट हो गये हैं। उनकी चेतना पर बलाशहारी की गर्म दालाबाओ के दाग हैं। ऐसे मोह भंग के माहौल में हरिपद का बड़ा हाथ यदि दारणापी तिबिर में मर जाए तो किमकी आत्मा को बच हो ? यहाँ तो त्रिजीविषा की आत्मीरी सहाई लड़ी जा रही है। बाप की लाप की घोषापय की तरफ फेंककर धूनक संस्कार के लिए बिले बपत, लकड़ी और रुपये बचा लिये जाते हैं। एक पहचान और एक लम्बा विनू संस्कार अ-पहचान में बदल जाने हैं। 'पहचान' में मरे हुए जगन की गाय एक बिलपहीन वर्तमान की छानी पर पड़ी हुई है और बया पाओ की चेतना में एक दहकनी हुई जगना के चोत बने हुए हैं।

मनु'सब व्यवस्था के नंगे यथार्थों की कहानी है बरेग्न बोहनी की 'यथार्थ'। (बहानीवार :

नवम्बर, १९७०) 'यथार्थ' देश के गिरते चरित्र बल की जीती जागती तस्वीर है। एक
 वय में बँटी एक नौकरी पेना महिला बच कंट्रक्टर और ड्राइवर की पानविज्ञा का निम्न।
 जाती है और इस विपले यथार्थ को अपने रक्त में पचाकर घर तोड़ती है। इस स्तर के
 धेन पाता पति अपने पुण्य मन की संकुचितता और कायरता को जाहिर करता है।
 आवेग में भावुकता के क्षीने को चूर चूर कर देता है। लेकिन परिवेश के स्तर के
 जागृत्त कथाकार अपने कथा पुण्य को किसी व्योतदमी आदमवादिता या बोला को
 नहीं मटकने देता। घीरे घीरे पति पत्नी में एक ठंडा नमनीता आकार पा लेता है।
 स्थिति को एक निपन्नगहीन विवनाता के रूप में स्वीकार कर लिया जाता है। एक कथा
 स्थिति, व्यवस्था की गंगुता और व्यक्तियों की निरीहता को, बिना किसी बाहरी
 गाक गाक तपत्रों में और नये तुने लहजे में कह दिया गया है।

कहानी का अर्थ है जिन्दगी के एक दृष्टि से अन्तरंग पहचान जानना। अनुभव को
 में गे गहो यानु को चुनना और उसे सिलप की तलसी देना। इस अर्थ में 'होश की
 घान' (सदर . अग्रंत, १९७२) बेहया जिन्दगी की युनुशा और जिवीविधा की आसिरी
 प्रष्ट होनेवाली अमिथयति है। जिग मितमगी जिन्दगी की कहानी में उठाया
 जिवी फैगतवरली की उत्र नही है, बलिक एक तिलंग्र जिन्दगी की अनुभावन
 मनुमृति है।

रमन उपाध्याय की 'योगसे' (मदन्तर : मिनम्बर-दिगम्बर, १९७०) एक
 गाय को उद्घाटित करती है। यह आदमी की स्वायंवरता और तिरनी की टूटन की
 एक कथा संस्कार के रूप में मृग रिता द्वारा किया गया पक्षियों के विभिन्न पौंगनों का
 कथानी पुन द्वारा विदेसियों को बेच दिया जाता है। आसिग अशमता और कथानी
 दक्षरे आवागमक संस्कारों के विपदन की कहानी में मुद्रपता में उठाया गया है।
 सिवध को विवता ही विवता पंगे न गये, कहानी अर्थ मृग के अमिथयति में
 कथानी की स्वायंवरता है, और मुद्रपत उत्र को स्पष्ट करती है।

यह कहानी अनी है पुण्यीय कथा की 'बीबा' (मिनता : नून, १९७१) जिन्मे
 कथानी में आनीय के मपन होने की अमिथयति है। कामरानी जिन्दगी की
 विवध विवध कथनीय कथानीय का अमिथयति है। इने कथानी में मनुमृति की
 विवध कथनीय का अमिथयति है। अमिथयति के अमिथयति का अमिथयति है।
 विवध कथनीय का अमिथयति है। अमिथयति के अमिथयति का अमिथयति है।
 विवध कथनीय का अमिथयति है। अमिथयति के अमिथयति का अमिथयति है।
 विवध कथनीय का अमिथयति है। अमिथयति के अमिथयति का अमिथयति है।

जब जिन्दगी की कल्पनाशीलता की संगति निर्मम यथार्थों के साथ नहीं बैठती तो भ्रम इकट्ठा जाते हैं, सपने टूट-बिखर जाते हैं। केवल निर्दयी परिणतियाँ हाथ लगती हैं। कल्पनाशीलता की हवा में जिन्दगी की इमारत खड़ी होती है, उसको भुरभुरी नीव यथार्थ का एक ठूकानो झन्नाटा खाकर ढह पड़ती है। सपनों की समाधि बन जाती है। भ्रमों के छलाखों से प्रतिशान्त जिन्दगी या तो एक खामोश त्रासदी बन जाती है या फिर एक मजाकिया विद्रूपता।

“फादर कासीमिदो, देब्रिदर जॉन और दो हाथ” (धर्मयुग : २६ दिसम्बर, १९७१) मोह भंग की एक ऐसी ही कहानी है, जिसमें एक वृद्ध, अपाहिज फौजी की पालित पोषित लालसा नियति के एक सटके में ही कालप्रस्त हो जाती है। अपने इकलौते लड़के को फौजी बर्दों में देखने का एक लम्बा मोह उन समय क्षरित हो जाता है, जब लड़के के दोनों हाथ प्रेस की ट्रेडिल के जखड़ों के बीच आकर चटनी बन जाते हैं। क्रूर नियति का सटका खाकर एक पूरा शीशा झन्नाकर चकनाचूर हो जाता है। अवकाशप्राप्त वृद्ध फौजी का अहम् नियति के क्रूर प्रहार का आहार बन जाता है।

सुबोध कुमार श्रोवास्तव की कहानी ‘ठहरा हुआ निष्कर्ष’ (धर्मयुग : १३ फरवरी, १९७२) विश्वास और भ्रम के बीच सीधी टकराहट की कहानी है। भ्रमों की टूटनी शृंखला के सामने भी एक अभावग्रस्त वृद्धा का अरराजित विश्वास उसे जिन्दगी से प्रतिबद्ध रखता है। वह जिन्दगी की निर्ममता को धेलती हुई, भ्रमों और सपनों के खंडहरों में भटकती हुई, अपने वर्तमान को जीने योग्य बनाये रखती है। एक स्याथी विश्वास इस वृद्धा को, सपनों के खंडहरों में भी, सम्बद्धता की ओर अग्रसर करता है। एक बयस्का बेटी अभावग्रस्तता के कारण परिणय सूत्र में नहीं बंध पाती, और वर खोजने के भ्रम में गर्भावस्था को प्राप्त कर वारम्हत्या कर लेती है। दूसरी बेटी भी इसी तरह प्रवंचित होती है, पर इस बार वृद्धा की चौकस सावधानी, उसकी कर्मठता और आस्था उसे मरने नहीं देती। इसी विश्वास के सहारे वृद्धा की तीसरी बेटी परिणय-सूत्र प्राप्त कर लेती है, और जो कुछ दोष बचता है, उसे वृद्धा, एक अटूट संलग्नता के साथ, जीने-योग्य बनाये रखती है। ‘एक ठहरा हुआ निष्कर्ष’ में टूटते भ्रमों और अटूट विश्वास के बीच आदमों की जिजीविषा की अन्तिम दम तक लड़ी जानेवाली लड़ाई है।

और जब भ्रम अपने आप में एक नाटकीयता या गलतफहमी हो तो उसकी परिणति भीष्म साहनी की ‘नया मकान’ (सारिका : जुलाई, १९७१) के अनुसार विद्रूपता हो जाती है। ‘नया मकान’ में कॉमरेडी जीवन एक फँसानपरस्ती की तरह है और हर सपने का परित्राण परिवार के अफसर-रिश्तेदारों के पास मौजूद है। यहाँ त्राग्नि, बगावन और परिवर्तन की नारेबाजी एक सत बन गयी है। विमला की यह उक्ति अपने कॉमरेडी पनि के बारे में बिलनी सही है— “तुम सब भी वही कुछ थे, जो आज हो—तुम समझते हो, दो पाबेटों वाली कमोज पहन भी तो त्राग्निकारी बन गये।” ‘नया मकान’ में फँसानपरस्त बिरोह का एक हिस्सा बरो गटराई में व्यंजित हुआ है। जुबान पर त्राग्नि और जीवन में परिवार और पत्नी में गमतीनापरस्ती— इन स्थितियों की परिणति अन्तनोगत्या विद्रूपता होगी है।

×

×

×

इस लेख में अनेक कहानियों की चर्चा करते-सिने समान्तर बहती हुई जिन्दगी के वैचारिक युगप्रवाह को रेखांकित करने का प्रयत्न किया है। समान्तर चलते जीवन के विविध आवाहों का प्रदर्शन इन कहानियों में होता है। जिन्दगी में जो सहीपलक दिशाएँ हैं, वे इन समान्तर रचो या रही

अनुभव के विस्तृत होते आयाम सातथें दसक के उत्तरार्द्ध की कहानियों में देखे जा सकते हैं। जीवन की काल्पनिक रंगीनियों और तथ्याकथित आदर्शों से हटकर यथार्थ की अग्नि में तपकर कली हुई ये कहानियाँ समसामयिक भावबोध की स्पष्ट रूपरेखा प्रस्तुत करती हैं। 'सन्चाइयों' का फाई रूप में परिणत कर, उन्हें पाठों के जरिये उजागर' करने की प्रवृत्ति इस काल में अधिक बलवती हुई है और सर्जनात्मकता के क्षेत्र में भी घचित और उपलब्धियाँ सामने आयी हैं।

'भोगने' और 'झेलने' के नारों से हटकर जीवन के बदलते मान-मूल्यों के आधार पर सही जीवन का संस्पर्श करती ये कहानियाँ जीवनदृष्टि और जीवनसंघर्ष की सही तस्वीर प्रमाणित करती हैं। आदर्श का कंचुल आज का कहानीकार पूरी तरह से छोड़ चुका है। उस्ताह, आनन्द, सादि उसके लिए पुराने मूल्य हैं, क्योंकि 'सायद जीवन में इनकी कोई साथकता नहीं है...' नुध्य के वर्तमान जीवन में ये बातें अपना व्यर्थ हो चुकी हैं। वर्तमान संकट के रूप में अनिश्चितता, अस्तित्व की भयावहता और जीते रहने की प्रक्रिया के अन्तर्गत घिसे कटे जाने के अनुभव, सच्चे रचनाकार को आदर्श आदि के झूठ की ओर जाने से बचाते हैं।' (गंगा प्रसाद वैमल)

आज कहानी बहुत ही गम्भीर विधा के रूप में परिगणित होती है। वह जीवन के वैविध्य की सीढ़ी प्रस्तुत करती हुई ऐसी समस्याओं की ओर भी संकेत करने लगी है, जो संस्कारी मन के लिए पाषाण नहीं रहतीं। इससे कुछ विकृतियाँ भी आयीं, जिन्होंने कहानी के घरातल को निम्न-स्तर का बनाया, बिल्कुल अधिकांश कहानियों ने समाज का सही रूप प्रस्तुत किया है।

मूल्य-संघर्ष ही इन कहानियों का प्राण माना जा सकता है।

आज का व्यक्ति अपने जीवन की टुंजरी से परिचित तो है, पर उसके पास कोई समाधान नहीं है। दमघोंटू वातावरण के बीच उमकी जिजीविषा बुरी तरह से बराह रही है, वह अलग धनग पड़ गया है। घर उसके लिए अभिमान बन चुका है और समाज उसे कुछ स्नोब लोगों का जमघट दिखाई पड़ता है। गिरिजाकुमार मायूर के पाठों में, "देवता भ्रष्ट हो चुके हैं। ... ईश्वर की मृत्यु हो गयी है। आस्थाओं की घुरियाँ पटने में ही टूट चुकी हैं।" म तो वह 'अद्विध्य के यटोविषय मरनों में भाग मरने हैं न अनीन के पदम-बंधीय मंगार में।' (राजेन्द्र यादव)

इस काल के कथात्मक घटनाओं के जाल में पंसे नजर नहीं आते, वे साधोग जिन्दगी के बीच अपने आप से जुड़ रहे हैं। वे गिरते भी हैं तो हसी बीच के माप, घमाके के माप नहीं। अमृत राम के अनुसार आज के साहित्य की एक बड़ी समस्या है 'सबादहीनता। आदमी क्या और किसमें जान करे। दो लोगों के बीच बही कोई मैनु नहीं है, हम जान नहीं तो मुकोटा लगाने प्रमने है, आदमी को अपना चेहरा देखने को बहाँ मिलता है?' (नई कहानियाँ, पृ. ७१)

बचन में आदमी को रचना दखू और कुछ बना दिया है कि उनका स्वभाव व्यक्तित्व रह ही नहीं गया है। ऐसी अनेक कहानियाँ लिखी गयी हैं, जो माप के रूप में बनावक या लमनावक

कहानियों में अपनी परिपक्वता के साथ अभिव्यक्ति पा रही हैं। इस प्रकार एक ध्यान पर जिन्दगी के विविध चित्रों में रंग भरा जा रहा है। कथा प्रवाह में संयोजित हुई गमान्तर चलते जीवन की विचार-पद्धतियों को रूपायित कर रही हैं। इन्हीं विचार-वाधार पर जीवन के बदलाव को सधित किया जा सकता है तथा इस बदलाव को गहराई, सफाई की दृष्टि सम्पन्नता तथा भाषा की सचाई के साथ कथाकार रचना में दे रहा है। जीवन के प्रति आदमी के बदलते दृष्टिकोण, अन्तःसम्बन्धों की सूक्ष्मता, और विद्रोह के हिमरु स्वर, सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था के नंगे यथार्थ, नियमों के टूटने के साथ टूटते भ्रम तथा परिस्थिति की कोख से आकार ग्रहण करते नये कथा कथाओं में गहरी संवेदना लेकर उतरते आ रहे हैं और एक ऐतिहासिक णम में जुड़े मानवीय भावनाओं को पूर्ण गायन पुनःपरिभाषित हो रही है। व्यतीत हुई कथा की दरिद्रताओं इनमें नहीं है, ये कहानियाँ अपने परिवेश की यथार्थता तथा निर्भ्रमता को इनमें आज के व्यक्ति का दोहराने—उगकी आन्तरिक और बाह्य सघाटनी भ्रम भंग में अभिव्यक्ति पा रही हैं। इस हलचल भरी जिन्दगी में आज के व्यक्ति की रिक्तता प्रतिरोधकता, निर्भ्रमता, भयाङ्कता और नम्रता आज की दृष्टि कहानी में प्रकट हो रही है। इन समस्याओं में सीधा साधारण आज का गृहजनसमूह कथाकार का साक्षात्कृत की रचनाएँ भूतकाल तक आदमी के सामूहिक को पहचानता जा रहा है। सामाजिक दृष्टि की विशेषता है। इस व्यावहारिक माहौल में अपनत्व की विशेषता प्रकट हो रही है। आत्मोपमा, व्यक्ति की नियता, रचना सम्बन्धों की पहचान विशेषता प्रकट हो रही है। कहानीकार आस्थाहीनता के उन कारणों की तलाश कर रहा है, जो को बेकार कर रहे हैं। सूट्टे कहानियों तथा रोजगारी गुम्बारों के बीच युद्धी मानवी को समझने लगी जा रही कथा में अपना रूप बनाया है, आदमी की स्वयन्तहीनता को दर्शा रही है। अभिव्यक्ति, यथावतीन, तथा कृत्रिम आचरणों में यथार्थता का अभाव प्रकट कर रही है। आज का कथाकार अपनी परिवेश के उन्नत प्रयोग में यथार्थता को आकर्षित और सामूहिक परिशोधन में समतल रहा है।

समय में, जिन्दी कथा का लया विन्दी, अपनी नवदृष्टि रचनात्मक लया प्रकट कर रही है जिन्दी की विविधताओं को मार्मिक भाषा दे रहा है।

अनुभव के विस्तृत होते आयाम सातवें दशक के उत्तरार्द्ध की कहानियों में देखे जा सकते हैं। जीवन की फातरनिक रंगीनियों और तयाकथित आदमों से हटकर यथार्थ की अभिन में तपकर निकली हुई ये कहानियाँ समसामयिक भावबोध की स्पष्ट रूपरेखा प्रस्तुत करती हैं। 'सञ्चाइयों को इकाई रूप में परिणत कर, उन्हें पाशों के जरिये उजागर' करने की प्रवृत्ति इस काल में अधिक मुखर हुई है और सर्जनारम्भकता के क्षेत्र में भी घनिष्ठ और उपसन्धियाँ सामने आयी हैं।

'भोगने' और 'झेलने' के नारों से हटकर जीवन के बदलते मान-मूल्यों के आधार पर सही जमीन का संस्पर्श करती ये कहानियाँ जीवनदृष्टि और जीवनसंघर्ष की सही तस्वीर प्रमाणित हुई हैं। आदमों का कंचुल आज का कहानीकार पूरी तरह से छोड़ चुका है। उरसाह, आनन्द, रसादि उसके लिए पुराने मूल्य हैं, क्योंकि 'सायद जीवन में इनकी कोई सार्थकता नहीं है...' मनुष्य के वर्तमान जीवन में ये बातें अपना अर्थ खो चुकी हैं। वर्तमान संकट के रूप में अनि-यन्त्रित त्राम, अस्तित्व की भयावहता और जीते रहने की प्रयत्न के अन्तर्गत घिसे कटे जाने के अनुभव, सच्चे रचनाकार को आदमों आदि के झूठ की ओर जाने से बचाते हैं।' (गंगा प्रसाद विमल)

आज कहानी बहुत ही गम्भीर विषय के रूप में परिगणित होती है। वह जीवन के वैविध्य की झंझी प्रस्तुत करती हुई ऐसी समस्याओं की ओर भी संकेत करने लगी है, जो संस्कारी मन के लिए पाषाण नहीं रहीं। इससे कुछ विकृतिवा भी आयीं, जिन्होंने कहानी के धरातल को निम्न-स्तर का बनाया, किन्तु अधिकांश कहानियों ने समाज का सही रूप प्रस्तुत किया है।

मूल्य-संघर्ष ही इन कहानियों का प्राण माना जा सकता है।

आज का व्यक्ति अपने जीवन की दृज्जही में परिचित तो है, पर उसके पास कोई समा-धान नहीं है। दमघोंटू वातावरण के बीच उसकी जिजीविया सुरी तरह से बराह रही है, वह अलग धलप पड़ गया है। घर उसके लिए अभिभार बन चुका है और गमाज उसे कुछ स्नॉब लोगों का जमघट दिखाई पड़ता है। गिरिजाकुमार माधुर के तारों में, "देवता भ्रष्ट हो चुके हैं। ... ईश्वर को मृत्यु हो गयी है। आस्थाओं की गुरियाँ पहने मे ही टूट चुकी हैं।" न तो वह 'भविष्य के यटोविषय मननों में भाग मरने हैं न अतीत के पदों-वैद्रीय गंगार में।" (राजेश यादव)

इस काल के बचनावयव घटनाओं के ज्ञान में पढ़ने नजर नहीं आते, वे सामान्य सिन्दरी के बीच अपने आप से जूझ रहे हैं। वे गिरते भी हैं तो हसी खोप के साथ, पयाके के साथ नहीं। अमृत शय के अनुगार आज के साहित्य की एक बड़ी समस्या है 'सवाइदीनता। आदमी क्या और बिमने बात करे। दो लोगों के बीच कही कोई सेनु नहीं है, हम आप नहीं तो मुझीटा लगाये पूरने है, आदमी को जाना चेहरा देखने को कही बिमता है?' (नई कहानियाँ, पृष्ठ ७१)

बचन ने आदमी को हमना टरू और बुद्ध बना दिया है कि उनका स्वभाव अस्मित्व रह ही नहीं गया है। ऐसी अनेक कहानियाँ लिखी गयी हैं, जो नायक के रूप में बनावड या लपनायक

कहानियों में अपनी परिपक्वता के साथ अभिव्यक्ति पा रही हैं। इस प्रकार एक स्यात रंग पर बिन्दुगो के विविध चित्रों में रंग भरा जा रहा है। कथा प्रवाह में संयोजित हुईं विभिन्न ममान्तर चलते जीवन की विचार-पद्धतियों को रूपायित कर रही हैं। इन्हीं विचार-पद्धतियों के आधार पर जीवन के बदलाव को लक्षित किया जा सकता है तथा इस बदलाव को टिप दे गहराई, गूढ़ता की दृष्टि सम्पन्नता तथा भाषा की सचाई के साथ कथाकार रचना में बलिदान दे रहा है। जीवन के प्रति आदमी के बदलते दृष्टिकोण, अन्तःसम्बन्धों की सूक्ष्मताएँ, बर्तन और विद्रोह के हिमक स्वर, सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था के नंगे पथार्थ, नियति के कुरङ्गों घनाटे के साथ टूटते भ्रम तथा परिस्थिति की बीस से आकार ग्रहण करते नये कथा चित्रण कथानों में गहरी गवेषना लेकर उतरते आ रहे हैं और एक ऐतिहासिक यम में जुड़े जाती मानवीय भावनाओं की पूर्ण गाथा पुनः परिभाषित हो रही है। व्यतीत हुई कथा की कथाएँ परिभाषित होने लगी हैं, ये कहानियाँ अपने परिवेश की यथता तथा निर्ममता की कथाएँ इनमें आज के व्यक्ति का दोहरावन—उसकी आन्तरिक और बाह्य सचाइयों भ्रम भंग की भाँ में अभिव्यक्ति पा रही हैं। इस हलचल भरी जिन्दगी में आज के व्यक्ति की रचना, निर्माण, प्रतिभाहीनता, निर्ममता, भयाधानता और नभता आज की इस कहानी में प्रतिभाहीनता रही है। इन ममकाओं में गोपा साक्षात्कार आज का गृहजन्म की कथाकार का गृह जीवन की कथाएँ भूतकाल यह आदमी के सामूहिकता की पहचानता जा रहा है। जो कथा सामाजिक दृष्टि की विशेषता है। इस व्यावहारिक माहौल में अपनत्व की स्थिति का पुनर्जाँ का रही है, आत्मोपमा, व्यक्ति की निजता, रक्त सम्बन्धों की पहचान नियोजित नहीं हो रही है। कर्तवीकार आत्मोपमा के उन कारणों की समझ कर रहा है, जो कि कथा की बेगनाह बना रहे हैं। झूठे कर्तव्यों तथा रीतक्यागे सुधारों के बीच घुटनी मानवीय जीवन की समझत नियमों का रही कथा ने भ्रमता कथ्य बनाया है, आदमी की स्वयन्तहीनता की कथाएँ कथी हो रही हैं। अभिजातकालिता, कलाकौशल, तथा कृत्रिम आवरणों ने यह कथाएँ कायमता सिद्ध कर रही हैं। आज का कथाकार भी परिवेश के उन्नत प्रयोग में जुट रहा है।

अतः यह कहना कि कथा का नया सिध्ती, अपनी जयदंश रचनात्मक क्षमता के साथ कथाएँ कथी हुईं विभिन्न चित्रों की विविधताओं को लक्ष्य बनाती दे रही है।

नोहूँवत का जवाब देना नहीं जानती। हम मामले में वह इतनी अनाड़ी होती है कि पति के सब सपने घासफूस की तरह बह जाते हैं।' (पृ० ११८) 'एक प्लेट सैलाब' (मन्नु भण्डारी) की 'कंचाई' में नारी शरीर की पवित्रता का संघर्ष है; वह अपने पति को इस सम्बन्ध में स्पष्ट बता देती है और समझती है कि यदि वैवाहिक सम्बन्धों का आधार इतना छिछला है, इतना कमजोर है कि एक हल्के से झटके को भी संभाल नहीं सकता, तो सचमुच उसे टूट जाना चाहिये।' (पृ० १४७)

व्यक्ति और व्यक्ति को जोड़नेवाली सभी इकाइयाँ टूट चुकी हैं, तो परम्परागत पारिवारिक जीवन का चलना भी दूरपर हो गया है। अर्थ ने यहाँ भी खाहसी पैदा कर दी हैं और आरमोयता पर प्रश्नचिह्न लगा दिया है। प्रेमचन्द की 'बड़े घर की बेटी' से लेकर 'सबा सेर गेहूँ' कहानी तक में पारिवारिक नीतियों का हिलना गुरु हो गया था। कमलेश्वर के शब्दों में— "जीवन-व्यवस्था में पिता और पुत्र, पति और पत्नी, सम्बन्धी और नातेदार अब अपनी पुरानी मान्यताओं के सहारे नहीं चल पा रहे हैं। पुत्र अब परलोक के लिए नहीं, इहलोक के लिए जहरी हो गया है.....सम्बन्धों में अनवरत तनाव और जीवन की व्यर्थता का बोध ही आज की पुरानी पीढ़ी का बोध है।" ('नयी कहानी की भूमिका', पृ० ११८)

परिवार की आर्थिक स्थिति आज मुदिकल से संभल पा रही है। पति-पत्नी अनेक सपनों को पालते हैं, पर वे कुछ देर तक साथ देकर एक झटके में टूट जाते हैं। कमलेश्वर के 'जिग्सा मुड़ें' (राजपाल एंड संस, ७०) में एक कहानी है 'भरे-पूरे-अपूरे'। उसकी राधा अपने घर को ऊँचा उठाने का पूरा प्रयास करती है, पर वह टूट जाता है। आदमी की इच्छा होती है कि घर के सभी प्राणी एक जगह हों, हँसे-बोले और घर में चहल पहल हो। दूधनाथ सिंह के 'गपाट चेहरेवाला आदमी', (अक्षर प्रकाशन, ९७) में एक कहानी है 'आइस बर्ग'। उसका नायक विनय चाहता है कि वह आदमियों के बीच हो, उनमें सम्बन्धित हो, लेकिन इस 'आन्तरिक बन्धन' को कोई नहीं समझ पाता। चाचाजाद भाई लडकर जाता है, अनुज सुबोध ठहरने के एक सौ पचीस रुपये देकर जाता है और बहूँ उसे स्वार्थी समझती है, सभी उस पर अहसान जताते हैं।

इस काल की अधिकांश कहानियाँ टूटते परिवारों को ही कहानियाँ हैं। एकाध कहानी आदमों परिवारों को अवश्य मिल जाती है, जैसे मन्नु भण्डारी की 'एक बनावेवाले' ('एक प्लेट सैलाब') विन्तु ऐसी कहानियाँ कम हैं।

"धर्म और लेखक के दुहरे-जटिल संयोग के गरवारों के जाल से नारी के पौलिक और स्वतन्त्र व्यक्तिपरक को खोज निकालने के लिए जिस साहस और निर्भीकता की आवश्यकता होती है" वह इन कहानीकारों में पायी जाती है। मन्नु भण्डारी का 'यही सब है और धर्म कहानियाँ' (अक्षर प्रकाशन, ६६) इसका उल्लेख उदाहरण है। जैसे सिवान्नी, धीमती विजय चौहान, हृदया सोबती, देवकी अग्रवाल आदि की कहानियाँ भी नारी का नया रूप प्रस्तुत करती हैं।

यहाँ परिवार पूरी तरह से टूटे नहीं हैं, बहाँ प्रत्येक कमरे में नया व्यक्तिव्यवस्थापन हो गया है। पुराने विस्तारों के समक्ष उसकी निरि से अज्ञान दर्शन को भी स्थिति होती है, बँधी ही स्थिति घर में माँ-बाप की हो गयी है। जगजगत् की 'देख होके हुए' (धर्म के इतर और उपर', अक्षर, ६८) कहानी में संदिग्ध होने पर-परिवार का सदस्य विषय है—'अनी लोग पूरी तरह टूटे और बिल्ले नहीं हैं। अभी संवर्धन अपने अज्ञान को तरह बचल गुरु हुई है। (पृ० ७०)

कतिपय कहानीकारों का ध्यान स्वतन्त्रता मिलने के साथ ही उमरे उन्नत वर्ग की ओर
 है जो एकाएक नवधनाढ्य बन गया है। ऐसे 'कल के नवाब' (nouveau Riche) वर्ग को
 संकेत श्रवणकुमार ने अपने कहानीसंग्रह 'अंधेरे की आँखें' (नवानल पब्लिशिंग हाउस, १९) में ५३
 है। इस वर्ग में वे व्यक्ति भी हैं, जो अचानक 'नई नौकरी' (एक प्लेट संसार: कन्नू वा)
 मिल जाने पर ताजी जिन्दगी जीने लगते हैं। इनका एक ही उन्मूल है—'बो रीर परना'
 डाइरेक्टर की नजरों में जम जाऊँ'..... एक बार ये लोग इम्प्रेस हो जाएँ तो राधा का
 (पृ० २०) इसके साथ ही दूसरा वर्ग है, जो आधुनिक नवधनाढ्य बनने के चरम में
 पाता है। श्रवणकुमार ने 'अंधेरे की आँखें' की भूमिका में इस सम्बन्ध में लिखा है कि
 'वही कुछ है जिसे देखकर हमारे अजित मूल्यों और मान्यताओं को धक्का पहुँचा है।'
 सो बनी बुद्धि के पताने एक ऐसी चीज आ बैठी है, जिस ठोकर मारने को जी चाहती है।
 श्रवणकुमार की कहानियाँ 'बचपा' और 'मैं और वह' इस वर्ग का प्रतिनिधित्व करती हैं।

दुन्दुभी की जिन्दगी और समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार पर इपर सूत्र लिखा गया है।
 और इन्क और अंधेरे गद्दी है। सभी पंता घटोरने की बला में पारंगत होने जा रहे हैं।
 का अर्थ बढ़तिए या अन्तःकरण को किमी गड़के में दफना दीजिए और फिर का
 लिए—पंगा 'दूमादूव' की तरह हरीर के पारों और पूमने लगेगा और फिर गरीर के
 कुमाँ और नवा मांग। नरेन्द्र कोहली के 'एक और सान तिकोन' (ने० प० हा०, १९०५)
 कतिपय कहानियाँ जैसे 'महिमा एक नाम की..', 'मराम के बाद' इत्यादि मध्यम वर्ग
 भ्रष्टाचार पर अच्छा ब्यांग है। हरिसंकर परगाई की कहानी 'भोमागाव का ओब' इति
 नि पा चुकी है।

यह भ्रष्टाचार सामाजिक स्तर पर भी है। देवु का कहानीसंग्रह 'आदिम रूप' (१९०५)
 (साधाएण प्रकाशन, '१३) मधुवती नाम की 'चाँचका दरता और लाल बकरी'
 अमरुती प्रकाश, '१०) कपूरेश्वर का त्रिशा मुर्दे', नरेन्द्र कोहली का 'चलिमि' (१९०५)
 कहानीसंग्रह सामाजिक-धार्मिक दशाओं के उद्वेग उत्साह प्रस्तुत करते हैं। 'मैं'
 को महक की ओर कहानियाँ अक्षिप्त जीवन में व्याप्त भ्रष्टाचार पर अच्छा ब्यांग कर
 रानी कागी, लका पाः में देवु को के कोरी काड के समय 'अनगतरी' को देखा है।
 लि में देना है। 'अपरा माह काजुदण होगा, तो रिक्की भी उगाया उगाया रिक्की
 को भवका के पाटा तो काजुद बी सी लाल लाल हो लकने है।' मधुवती का
 की इत मया काजुदरानी की और 'जाने लकरी देण में' (कमपेरा) की लकरी
 लकरी काजुद रानी मरी है—'लकरी मादारी बड़ी है उगी लकरी और लकरी का
 काजुद रानी काजुद मुर्दे) लकरी का लकरी है लकरी लकरी लकरी लकरी काजुद
 काजुद रानी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद
 काजुद रानी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद
 काजुद रानी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद लकरी काजुद

; बातों की चिन्ता किये बिना ही सेवक के अनावश्यक व्योरो से कहानियाँ भरी पड़ी हैं। 'गिमा' का 'सातवाँ दशक कहानी विशेषांक' इस कारण काफी बदनाम है। गिरिराज किशोर का यह 'रिश्ता और अन्य कहानियाँ' (अक्षर प्रकाशन, ६९) में 'रिश्ता' कहानी माँ-पुत्र के सम्बन्धों। बड़े भोटे ढंग से पेश करती है। ऐसी ही कहानी 'अपना मरना' (गंगाप्रसाद विमल) 'बाची' (सिमसेन रागी) व राजकमल की कहानियाँ हैं। लक्ष्मीकान्त वर्मा ने एक बार कहा था—'सेवक। अर्थ अनिवार्य नहीं कि सहवास ही हो। सहवास के बावजूद कहानी सेवकविहीन हो कती है, जैसे एक स्त्री की उपस्थिति से समूचे वातावरण में सेवक की उपस्थिति में एक उष्णता। जाती है।' दूधनाथ के कहानीसंग्रह 'सपाट चेहरे वाला आदमी' के अन्तर्गत 'रीछ', 'सब। क हो जायगा', और 'रक्तपात', तथा 'मेरा दुश्मन' (कृष्णवत्सलदेव वैद) 'दूमरे का विस्तर' काशीनाथ सिंह) इत्यादि सेवक की सही ढंग से प्रस्तुत करती है।

कुल मिलाकर कथ्य की दृष्टि से ये कहानियाँ भरी पूरी हैं। स्थानाभाव के कारण सभी। प्रहों अपना विशिष्ट कहानियों की चर्चा यहाँ नहीं हो सकी। 'अपनी घरती अपना त्याग' यादवेन्द्र शर्मा चन्द्र : सूर्य प्रकाशन, बोकानेर), 'पेरवेट' (गिरिराज किशोर, अक्षर प्रकाशन), बन्द गली का आखिरी मकान' और 'आश्रम' (धर्मवीर भारती), 'महापुरुषों की बापती' (बल्लभ सेदाय) फासिल' (कृष्णभावुक)—इन सब का विशिष्ट महत्त्व है।

दो चार बातें इन कहानियों की भाषा के सम्बन्ध में। भाषा का बदलना नये युगबोध का। सूचक है, इसलिए प्रत्येक बदलाव पर सूझता से विचार होना चाहिए, यद्यपि ऐसा बहुत कम हो। पाता है। साठोत्तरी कहानी ने सजावटी, बनावटी और अभिजात मुद्रा की भाषा का संस्था। परित्याग कर दिया है और सिल्पहीन सिल्प का त्वास ओढ़ लिया है। आंग्ल प्रभाव जहाँ बढ़ा। है, वहाँ आंचलिक प्रभाव ने भी करामात दिखाई है। मध्य और निम्नश्रेणी जीवन के लिए जिस। जीवनत भाषा की आवश्यकता हिन्दी कहानी महसूसती रहती है, वही आज उगे उल्लभ्य है। भाषा का 'साहित्यिक संस्कार' और 'काव्यात्मक अलंकरण' प्रच्छेद नहीं लगते। आलोच्य काल में। निराश्रय सत्य और अंध के लिए जिस भाषा की आवश्यकता हुई, वह उगे उपलब्ध है।

बोलचाल की भाषा का रंग 'लोग विस्तरों पर' (काशीनाथ सिंह . अभिव्यक्ति प्रकाशन), 'घारों का पार—तिन पहाड़' (कृष्णा गोवनी : राजकमल) व अन्य कहानियों में दिखाई पड़ता। है। आंचलिक बोनी रेणु, शिवप्रसाद सिंह, यादवेन्द्र शर्मा चन्द्र, कमलेश्वर चारद जोशी, काशीनाथ। सिंह इत्यादि की कहानियों में मुखरित हुई है। कथिय कवि-कहानीकारों पर नयी काव्यात्मक। भाषा का प्रभाव स्पष्ट है। व्याकरण की दृष्टि में भी इन कहानीकारों ने नये प्रयोग किये हैं। मणि मधुकर, पानू खोन्िया, कृष्णा अभिहोत्री, दिनेश पातोबाम आदि की कहानियाँ दृग मन्दर्भ में प्रस्तुत की जा सकती हैं। 'बहिस्तान में आदमी' (मणि मधुकर) की ये परिचय देलिया— "भाये में आग की एक लम्बी लपट उठी और साँसे की जलानो हुई फेरों में उतर गयी। मैं। तड़क उठा, उबलते हुए आँसू अपने तार में घालो की खेंकने लगे।" भीमसेन रागी ने कहा था— 'मिलन और अभिव्यक्ति की यह विवक्षा ही आज तमाम कथाकृतियों की मोड़ रही है। कथानक,। पात्र, भाषा का अलंकरण और सिल्प के वे तमाम समरकार, जो रचना की कहानी बनाने के,। रूप तोड़ चुके हैं।' (अनिमा, दिसम्बर '९९, पृ० २९९)

काव्यात्मक दायों की आंचलिक कहानीकारों ने लुप्त उभारा है। 'आदिम रात्रि की। महल' (रेणु) की अधिजात कहानियाँ नयी विवेचना से सुबन हैं। धोचोव लक्ष्मी का प्रयोग और। पानू चन्द्र भी (जिनमें गालियाँ भी शामिल हैं) सामने आये हैं—

समीक्षाएँ

उपन्यास

'हुआ आसमान'

नवलेखन में महानगर की एक अनिवार्य और महत्वपूर्ण भूमिका रही है। जगदम्बा दीक्षित का उपन्यास 'कटा हुआ आसमान' महानगर के सन्दर्भ में एक व्यक्ति के अकेले होते और फिर भरभराकर टूट पड़ने की बड़ी निर्मम कहानी है। रमेश नौटियाल के माध्यम से ; ने अपने परिचित यथार्थ की बड़ी तटस्थ आत्मोद्यता और प्रखर संवेदना से अंकित किया है। नद मिश्र के उपन्यास 'यह अपना चेहरा' की भांति अलग से भूमिका लिखकर लेखक अपने इस की बात नहीं कहता-करता, यह अलग बात है कि बँसा करने पर भी परिवेश उसमें किस तक और किस रूप में उभर सका है। 'कटा हुआ आसमान' का परिवेश ऊपर से देखने पर भी कदर एकांगी भी लग सकती है क्योंकि रमेश नौटियाल और किटी खोसला के प्रेमप्रसंग ही निर्दिष्ट ही उसका सारा ताना बाना बुना गया दिखाई देता है। परन्तु ऊपरी तीर से दिखाई वाली दृग् एकांगिता का अतिक्रमण लेखक ने बड़ी सजगता से किया है और अपने परिवेशगत संसर्गों को उसने कुछ इस तरह जुटाया है कि 'कटा हुआ आसमान' न तो मात्र रमेश नौटियाल की ही कहानी बन कर रह जाता है और न ही रमेश नौटियाल और किटी खोसला के प्रसंगों की घटखारे से लेकर पड़ी जानेवाली दास्तान बन जाने को ही वह अभिधात है।

बम्बई जैसे महानगर में दूर दर्राज पहाड़ी अंचल से आया एक व्यक्ति सारी भीड़ और भूम के बावजूद किस कदर दुःखी और तनहा हो सकता है उसका एक रूप रमेश नौटियाल है। फिर जब उसकी विधायक कर देनेवाली मायूमी और तनहाई के दौरान उगी के कातेज की क छाया किटी खोसला उसके परिचय के घेरे में आती है तो वह अपनी सीमाओं से बखूबी रिचित होने के सबब से उसे एक बार झिटककर उससे दूर हो जाने की कोशिश करता है। किन्तु उसकी कोशिश को नाकामयाब कर देने में ही महानगर के अपने दबाव की सार्यकता और फलज निहित है। किटी को उत्तेजक पहल भी उसकी अमक्यता का कारण मानी जा सकती है। और तब फिर वह सम्पूर्ण भावना और ईमानदारी से किटी से प्रेम करता है और पूर्ण ईमानदारी अक्षर आदमी की भावुक बना देती है, वह किमी हद तक भावुक होकर उगे अपनाते, उससे बाकायदा विवाह करके उसे अपनी पत्नी बना लेने की बात गोचर है। लेकिन महानगर किमी भावुकता और संवेदना के तटन नहीं एक साम मसीही से और दान्तिहता के तटन बनता है। दो बार बार बार में, रेतनी या फिर समुद्र के किनारे हुई मुसाबार्ने गारी प्रतिज्ञाओं और सपनों की प्रतिष्ठ करती हुई धूम से ली जाती है क्योंकि प्रियतम को सब कुछ मान्य हो जाता है। वह किटी को मुसदावर उससे सब कुछ उगावना लेता है। किटी के रिना ने भी उसे एक लम्बा और सत्य पत्र लिखा है और बानेश की प्रतिष्ठा की खातिर महापुरुष के आह्वारपूर्ण पाठ के बाद वह रमेश नौटियाल को त्यागपत्र देने के लिए विवश करता है। यह भी क्या कम

१. कटा हुआ आसमान, डॉ० जगदम्बा दीक्षित, डॉ० कृष्ण कृष्णन द्वारा लिखा, रिपब्लिक, पृ० सं० १०१, आचार विमर्श, पृ० सं० २१२, दृश्य १३ ००

है कि उनके चरित्र पर स्पष्ट साध्य लगाकर उसे निकास नहीं जा रहा है ! और रिं
 करोड़रनि बाप के घेटे के लिए काले बच्चे पैदा न करना चाहकर भी अमृतर भेव ही
 और चलते चलते वह रमेग को आरमासन देनी जाती है कि उसके अरने सभे और
 सम्पकों के कारण यह उने बहुत दिनों तक बिना नोररी के नहीं रहने देगी ।

लेकिन यह जो कुछ भी इस उपन्यास के बारे में कहा गया है उसका बहुत कुछ
 यह उगका सब कुछ नहीं है क्योंकि सब तो, जैसा शुरू में ही संकेत किया गया है कि
 नोटियाल और किनी किटी सोपला की प्रेमकहानी मात्र बन कर रह जाने को प्रभिन
 जो यह सोनाम से नहीं है ।

जब बर्जिनिया युद्ध ने चेतनाप्रवाही शैली की वकालत की तो सिद्धांतः उसी
 बेन्ग और माल्त्रदर्शी का विरोध भी किया । इन लोगों के खिलाफ उनकी मूल आधि
 कि इन लोगों ने परिवेगन बाह्य विस्तार को जहरत से ज्यादा अहमियत देकर अपने
 उगमे गो जाने दिया है । अपनी विनिष्ट शैली में उगने जिया, 'उन्होंने हमें एक महती
 है हम आना के माप कि हम पाठा लगा सकें कि उसमें कीन योग रहते हैं' ... लेकिन इन
 गन बाह्य विस्तार के विरोध में उगने जो रास्ता अरनाया, जीवन की संदिग्ध मनुष्य
 संदिग्ध शैली में प्राकृत करने का मापह, उगरी भी अपनी कुत्त नित्री सीमाएँ थीं । वे
 ऐनने ने दिपनी करी हुए लिया है कि उगरी रुचने महत्वपूर्ण सीमा तो यही है कि वे
 तो है लेकिन अपने मादनों और परिवेग के बडा हुआ और उगमे भी अधिक यह है कि वे
 युद्ध का वेगन यगुपा हो परमाहारी में आतागत है । और इन तरह हम फिर आगे की
 बकाम ममाव के बरामी मादने की सीमायेगा पर मडा पाते है । 'बडा हुआ माद
 मादने में इन शानी बानी की बर्षा करी का एक जरूरी कारण है । उगरेगा प्रमाव की
 परिवेग में विगा मडा है कि यह नवगवारी आरोगन में जिन जा चुके हैं और यह
 अरिगारवाड की माहंरवाड का विरोधी ग मादकर उगका पूरक मानते है । इन शीरारी
 वन मो बरिग होना हो है कि बर उगिन और ममाव के इन उगड को अनेगाउन बरिग
 और ब रीड परगव वर युगरी की बरिग से है ।

हशाहू में प्राणी बूझी माँ, जवान दादी लायक बहन रन्नी और छोटे भाई ने भी जुड़ता चलता है, कुछ इस करर गहराई के साथ कि अपने में पूर्ण होकर भी वह इस सबसे अलग और दूर नहीं मालूम देता। बम्बई का उसका अपना परिवेश भी महज एक हिस्सा है जिससे वह सीधे तौर पर जुड़ा है। उसी का दूसरा हिस्सा है किटी की दुनिया का परिवेश—जो खुद अपनी मोटर लेकर कालेज आती है, हजारों रुपये अपनी अभिरुचियों और चीकों पर खर्च करने की स्थिति में है और जिस वर्ग में सम्बन्ध स्थापित करने के लिए व्यक्ति और उसको योग्यता-दामताओं से अधिक मूल्य दौलत का है और किटी की दुनिया का वह परिवेश ही वायद उस महानगर का सबसे सवल और सक्षम अंश है। जब किटी खोसला के सम्पर्क में आने पर रमेन उससे पूछता है कि उसमें उसने आखिर ऐसा क्या देखा है, वह अपने स्तर और उच्च के अनुरूप किसी लड़के से सम्बन्ध क्यों नहीं जोड़ती तो किटी उत्तर देती है, “दे आर भाइल्लिडग...बचपना भरा है उनमें। बेकार का सेंटोमेंटलिज्म। मुझे पसन्द नहीं है। आई साइक मैच्योरिटी...मैच्योरिटी के बिना...बन इज नाट ए मैन...दे आर मियरली बाइज्...” (पृ० सं० ५२) लेकिन नोटियाल और उसके बीच की साई इतनी चौड़ी है कि उसे ताज़ुब होता है यह जानकर कि दुनिया में कोई ऐसा आदमी भी हो सकता है जिसको अपनी कहने को कुछ अभिरुचियाँ न हों, शीक न हों! किटी में किसी प्रकार का कोई नैतिक दबाव नहीं है, जबकि नोटियाल अपने निम्न मध्यवर्गीय संस्कारों से कभी मुक्त नहीं हो पाता है। वह किटी से कहता है : “मैं कितना ही कुछ हो जाऊँ...लेकिन अन्दर से बदल नहीं सकता...मेरे खून में वही सब है। मॉरल सेंटोमेंट्स...भावनाएँ...समझ रही हो।...मिसाल के तौर पर मेरा और तुम्हारा काण्टेक्ट। मैं जानता हूँ यह क्या है। लेकिन फिर भी मैं चाहता हूँ...मेरी कामिशनस में गिस्ट घुसा हुआ है...मैं इसे निकाल कर नहीं फेंक सकता और साथ ही तुम्हें छोड़ नहीं सकता”... (पृ० सं० ६१) इस तरह नोटियाल काफी ईमानदारी से अपने को समझने की कोशिश करता है और अपने परिवेश की विसंगतियों को मुँह चिढ़ाना भी नजर आता है, कभी कभी अपनी जिम्मेदारी से उकताकर वह माँ और रन्नी के प्रति अकारण आक्रोश में फट भी पड़ता है। प्रिंसिपल और अम्प्यस को ठोकर मारकर वह मोडियात्रिटी के मुँह पर चूक देना भी चाहता है। लेकिन कुन मिलाकर अपने परिवेशगत भौतिक और नैतिक दबावों से वह मुक्त नहीं है और इसीलिए किटी का मामला खुल जाने पर वह प्रिंसिपल की सुझाव भी करता है और असफल होने पर गहरी निराशा में डूब जाता है। निराशा और घुन्घ का यह माहौल पूरे उपन्यास में बड़ा अभेद और तपन बनकर उतरा है। बीच में कहीं कहीं संघर्ष का जोश उसमें करवटें लेता अहर दिखाई देता है “मगर एक आगिरी कोशिस...आखिरी कोशिस... जिदा रहने की। जो बयजोर है टूट रहा है टूटेगा नहीं। जो मर जावेगा...बहु मरेगा नहीं।...सपायस ! लिड़की सोल दो। अन्दर आ जाने दो तुबह को जो बाहर लड़ी है। ..जिन्दगी हार नहीं है एक नई गुरआत है (पृ० सं० ११९) लेकिन उपन्यास का अन्त उगे लोई हई आबाओं के बाहर से, बाँले खोव हए उदने पली और गुबराणी राखारा की भीड़ में अरेना छोड देता है, एकदम तनहा, दिवााहारा और बिधाइय और तब खोजन के सपार्च और उगने शाबन्धित बचनर्यों का अन्तर भी खूब गफाई से उभर आता है।

बेचना-प्रवाही सीली हिन्दी के लिए भले ही नदी थीक हो, अंदरेको से बड़ कम से कम पचास वर्षे पुरानी थीक है। लेकिन ‘बटा हुआ आसमान’ की सार्पकता का सबसे बड़ा सबूत यही है कि मिलक से अपने को उतारी अनियों से बचाया है, उतारी सीमाओं का अतिचमक दिया

उवाती नहीं। सस्ती किस्म की रुमानियत अथवा कोई भोंडापन कहीं नहीं दिखाई पड़ता। केवल अन्त में कर्णा का पत्र पाकर परेश का वेहोस हो जाना और अस्पताल में भरती होना अतिनाटकीय घटना के रूप में सामने आता है। आठ बजे रात में किसी अपरिचित लड़की के एम्प्रो की टिकिया माँगने पर परेश का पाँच रुपये खर्च कर शहर जाना और दो आने की टिकिया देना भी कोई गहरी अनुभूति न जगाकर विद्रूप का भाव ही पैदा करता है।

हाँ, पुस्तक समाप्त करने पर शीर्षक की सार्थकता एक दृष्टि से सिद्ध होती दोखती है। कर्णा का वास्तविक व्यवितरव दरार्जों में बन्द दरतावेज की तरह है, जिसे परेश कोशिश करके भी खोल नहीं पाता।

हिन्दी उपन्यास में प्रस्तुत कृति अपनी विशेष पहचान बना पाएगी, इसमें सन्देह है।

—गोपाल राय

देहगन्ध'

यदि शीर्षक को हम किसी पुस्तक के केन्द्रीय विषय का संकेत मानें तो 'देहगन्ध' का विषय होगा नारी शरीर के प्रति पुरुष की आदिम भूख की अभिव्यक्ति। उपन्यासकार का उद्देश्य मनुष्य की इस आदिम भूख का चित्रण करना जान पड़ता है, यद्यपि उपन्यास में हमारा अधिक ध्यान एक परिवार के सम्बन्धों के अलगव और विघटन की ओर जाता है। अपने विषय के चित्रण के लिए उपन्यासकार ने जो कहानी गढ़ी है उसमें विस्तार और जटिलता नहीं है; यद्यपि मार्मिक बिन्दु उसमें अनेक हैं। कारीगर अपने बेटे के निकम्मेपन और आचारापन से परेशान है। उसकी परेशानी इस बात से है कि वह अपने बेटे में अपना प्रतिरूप देखना चाहता है। वह स्वयं एक कर्मठ, ईमानदार और इज्जत-आवरु वाला आदमी है और अपने पुत्र को इसी दिशा में अपसर होते देखना चाहता है। पर उसका पुत्र जमुना उसे पूरी तरह से निराश करता है। कारीगर उसे सुधारने के लिए कठोर से कठोर दंड देता है, पर जमुना के चरित्र में कोई परिवर्तन नहीं होता। उसके भीतर का आदिम बवंर जन्तु खुराफात करने के लिए कुल-बुलाता रहता है और भोका मिलते ही अपने नग्न रूप में उास्थित हो जाता है। उसकी माँ रकमिन उसे कारीगर के अत्याचारों से बचाती रहती है और कारीगर के न चाहने पर भी जमुना का विवाह करके घर में बहू लाने का स्वप्न पूरा करती है। पर सास बनने का सुख उसे नहीं मिलना; एक साल के भीतर ही उसकी मृत्यु हो जाती है। पत्नी के प्रति भी जमुना का व्यवहार बवंरतापूर्ण ही रहता है। तब कारीगर भी जमुना के प्रति बवंर हो जाता है, पर उसके भीतर अपने पुत्र के प्रति एक कोमल भाव भी है। वह चाहता है कि जमुना सन्तान का पिता बने। जमुना को सुधारने का उसके पास एक ही मन्त्र है—दंड। जब वह दंड से नहीं गुजरता तो उसे पत्नी के साथ ननिहाल भेज देने की योजना बनाता है। पर जमुना रास्ते से ही अपनी पत्नी को मारपीट कर स्वयं ननिहाल चलता बनता है। जमुना की पत्नी पुनः कारीगर की दर-छाया में लौट आती है। पर इस बार कारीगर की संतानालसा अपने उद्दाम रूप में व्यक्त होनी है और

१. देहगन्ध, जे० अजित पुस्तक, प्र० सुविचार प्रकाशक, नई दिल्ली-११, प्र० सं० जल्दारी १५७१, काकाट कबल नोटन, पु० सं० १८४, सजिद, मू० प ७ १०

इस प्रकार उन्मत्त का विषय नारी देह के प्रति पुरुष की भ्रूत जाती नहीं है, बित्तो मनुष्य की सन्तान-लाभता। बारीबर अपने पुत्र जमुना को अपनी मान्यता की सन्तान में बदलने की पूरी कोशिश करता है, और अमरुत होने पर स्वयं उतका स्थानान्तरण होकर सन्तान पैदा करने का वाद करता है। उन्मत्तकार ने विषय का विषय पर्याप्त सफलता के साथ किया है।

इस केंद्रीय विषय के प्रतिपादन के लिए लेखक ने बिना काल्पनिक संसार का निर्माण किया है, वह हर दृष्टि का विवरणपूर्ण और सामाजिक है। पारिवारिक सम्बन्धों के विषय में लेखक ने उच्च कोटि की संवेदन-शक्तता का परिचय दिया है। पति-पत्नी (बारीबर-रकमिन), माता-पुत्र (रकमिन-जमुना), देवर-भौजाई (जमुना वृजवाती), भाई-बहन (जमुना-जमुनी) तथा बिली साहेबजी परिवार के सदस्यों में घूट झाँककर अपना उदात्त लीला करने वाली (बलदेव की माँ और बहिन) के पारिवारिक सम्बन्धों के विषय में उन्मत्तकार को पूरी सफलता मिली है। मुझे सबसे अधिक सूखी दिगारि पढ़नी है जमुना के बलिपिचन में। जमुना हर प्रकार से 'विपदा' होने पर भी पाठक की सहाय्युक्ति नहीं छोड़ता। पाठक का कोट उगे हमेशा मिलता रहता है। जैसे बारीबर के दिन में भी उनके प्रति स्नेहभाव भरा हुआ है, परन्तु इस रूप में व्यक्त नहीं होगा कि जमुना उसे मरुतुण कर गये। बड़ी बड़ी ऐला भी मरता है कि बारीबर की बहिन ही जमुना के बलिपचन के लिए विद्येदार है।

कुल मिलाकर उन्मत्तकार का हीर है। विषय के विषय सामाजिक संसार के निर्माण तथा पत्नी के पारिवारिक सम्बन्धों की व्यापक में लेखक ने संवेदन-शक्तता, अनुभव की समृद्धि और अविचारिता को प्रतिपादित कर परिचय दिया है। इस उन्मत्तकार के लिए अतिव्यक्त पुरुष को बनाई की का नहीं है।

—गोपाल दास

ज्योंही के ज्योत्सोप'

कुंज से विवाह के बाद भा इस प्रान्य से पाइत रहता है। उसका दाम्पत्य जीवन कमी कमी इसी कारण अत्यन्त कटु हो जाता है। शालिनी का पति कुंज इस बात को नहीं जानता, पर वह भीतर ही भीतर घुटती रहती है। यह घुटन तब समाप्त होती है जब कुंज इस रहस्य को जानकर भी शालिनी को प्रेम से अपनाता है।

उपन्यास साधारण कोटि का है, अर्थात् साहित्यिक उपलब्धि की दृष्टि से इसमें कोई उल्लेखनीय बात नहीं है। मनोरंजन की दृष्टि से उपन्यास पढ़ने वालों के लिए इसमें कुछ सामग्री मिल सकती है।

सकलदेव शर्मा

‘आइने अकेले हैं’

भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन का घोषित उद्देश्य है : ‘ज्ञान की विलुप्त, अनुपलब्ध और प्रकाशित सामग्रियों का अनुसन्धान और प्रकाशन तथा लोक-हितकारी मौलिक साहित्य का निर्माण’। ये इस उद्देश्य की पूर्ति में भारतीय ज्ञानपीठ वर्षों से प्रयत्नशील रहा है और उसे हिन्दी ज्ञान जगत में पर्याप्त प्रतिष्ठा भी प्राप्त हो चुकी है। भारतीय ज्ञानपीठ से किसी पुस्तक का प्रकाशित होना उसकी श्रेष्ठता का भी प्रमाण होता है।

रुद्रनचन्द्र लिखित ‘आइने अकेले हैं’ को प्रकाशित करने में भारतीय ज्ञानपीठ ने कौन सी सोचिटी अपनायी है, यह समझ में नहीं आता। यह न तो ‘ज्ञान की विलुप्त, अनुपलब्ध और प्रकाशित सामग्री’ है, न ‘लोक-हितकारी मौलिक प्रकाशन’। यह तथाकथित उपन्यास न लोक-हितकारी है न ‘मौलिक’। उपन्यास तो इसे कहना असंगत ही है; यह एक कथामात्र है जो किल्मी फारमूलों पर निर्मित है। इसकी कोई थीम नहीं—यदि खींच सचि कर कोई चीज खोजी भी जाए तो वह अनर्गल-सी होगी; ‘विजन’ के नाम पर दूर्य। कथा को रोचक बनाने के लिए भारपीठ, मोटर एक्सिडेंट जैसी घटनाओं और चुम्बन आलिंगन, कैबरे नृत्य, बाल-नृत्य तथा सेवन संकेतों का सहारा लिया गया है। इस कथा को पढ़ते समय यह साफ प्रतीत होता है कि रुद्रनचन्द्र के पास कथा को रोचक बनाने वाले लटक्यों का भी अभाव होता जा रहा है। कथा के बीच में बदमीर-समस्या, हिन्दी लेखकों और पाठकों की स्थिति, भारतीय संस्कृति आदि पर पानो से जो बहसों करायी गयी हैं उनका उद्देश्य वृष्ठ भरने के अलावा और कुछ नहीं हो सकता।

मुझे लगता है, रुद्रनचन्द्र अब अपनी लोकप्रियता का नाजायज़ फायदा उठा रहे हैं और वे पाठकों तथा प्रकाशकों को एक साथ गुमराह कर रहे हैं। उन्होंने लेखन को व्यवसाय बना लिया है; पर इसके लिए हम उन्हें दोषी नहीं कह सकते। अपनी मरभो जो खिम खोज को अपना देसा बनाए। पर ध्यावतायिक लेखन पर साहित्यिक लेखन की मुद्र मने, और वह भी भारतीय ज्ञानपीठ जैसी संस्था से, यह बड़े दुर्भाग्य की बात है। मैं भारतीय ज्ञानपीठ की अध्यक्ष थीमती रमा जैन और सम्पादक एवं नियामक थी लक्ष्मीबन्धु जैन से अनुरोध करूँगा कि

१. आइने अकेले हैं, डॉ० रुद्रनचन्द्र, प्र० भारतीय ज्ञानपीठ १९२०१११, १०० पृ० मुद्राश ना०, दिल्ली-६, प्र० ६०० रिपब्लिश १९७१, आकार १४४ मि०मी०, ५०६० १४८, रजिस्ट्रिड, दूर्य १.००

रत्ना की यात्रा

'रत्ना की यात्रा' अक्षय रायट द्वारा औद्योगिक जीवन में विभिन्न गोरक्षाली सुसुविधाओं को दर्शाती है। इसका प्रथम प्रकाशन १९५५ में बिजोय पुस्तक मन्दिर, सागरा से हुआ था। यह पुस्तक अभी पुस्तक का बाजार और अक्षय द्वारा पुनर्मुद्रण है।

पुस्तकालय की कोई व्यावसायिक जीवनी हमारे सामने नहीं है। अनुभूतियों तथा उच्च शक्ति के जो छोटे बहुत लघु रूप लिये होते हैं उनके सम्बन्ध में भी विज्ञानों में मौलिक ज्ञान है। इन छोटे लघुओं के आधार पर अक्षय रायट के जीवनीय ज्ञान का सर्वांग सम्भव भी नहीं है। बिजोय रायट के द्वारा ज्ञान लघुओं के लघु स्वरूप सामान्य, अनुभूतियाँ एवं अर्थशास्त्र को साहित्यिक रूप में दर्शाया है। पुस्तक जीवनी का निर्माण किया है। पुस्तक का नाम, अक्षय भी, प्रकाशक के, लघु स्वरूप के, अक्षय भी, वेद-शास्त्र तथा अर्थशास्त्र के परिभाषायक थे—नेपाली पुस्तकालय विज्ञानों के पुस्तक जीवनी को संसार को भेजना को है। अक्षय पुस्तकालय में पुस्तक जीवनी को संसार को भेजना को है। अक्षय पुस्तकालय में पुस्तक जीवनी को संसार को भेजना को है। अक्षय पुस्तकालय में पुस्तक जीवनी को संसार को भेजना को है।

एक ही प्रकार के लघु पुस्तकालय का नाम 'रत्ना की यात्रा' है। यह लघु पुस्तकालय है। अक्षय रायट के द्वारा लघु पुस्तकालय का नाम 'रत्ना की यात्रा' है। अक्षय रायट के द्वारा लघु पुस्तकालय का नाम 'रत्ना की यात्रा' है। अक्षय रायट के द्वारा लघु पुस्तकालय का नाम 'रत्ना की यात्रा' है।

तुलसी और रत्ना के दाम्पत्य जीवन का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है वह विश्वसनीय नहीं लगता। तुलसी जैसा पढ़ा लिखा व्यक्ति, जिसका समाज में एक निश्चित स्थान हो, ऐसे भी आचरण भी कर सकता है? घर की चान तो ठीक है, पनघट जैसी घटना विश्वसनीय नहीं दीखती।

तुलसी के जन्म एवं पालन-पोषण की घटनाओं का शुष्कन सराहनीय है। घटनाओं में तारतम्य स्थापित हुआ है।

पुस्तक में प्रत्यक्षदर्शन शैली को अपना कर लेखक ने घटनाओं की क्रमहीनता तथा खोले हुए सूत्रों के समाधान ढूँढ़ लिये हैं। जीवन के अन्तिम क्षणों में मृत्युसमया पर पड़े तथा पीड़ से कराहते तुलसी के ध्यान में उभरते अरने पिछले जीवन के चित्रों के गहारे ही प्रस्तुत पुस्तक का निर्माण हुआ है। बीच बीच में मलूक एवं नारायण जैसे चित्रों के माध्यम से विचारे मूल को समेटा गया है तथा दर्शनादियों एवं श्रद्धालुओं के द्वारा उनके प्रभाव एवं महत्ता का आभास देने की चेष्टा हुई है। किन्तु इस प्रयास का सहारा लेने से सूत्रों के विचाराव को समेटने तथा कल्पना को संयमित करने का अवसर तो लेखक को मिला है किन्तु तुलसीदास के वास्तविक महत्त्व, लोक में फैले उनके प्रभाव, तत्कालीन संवर्षपूर्ण जीवन में उनकी देन का वह रूप नहीं आ पाया है जो उनकी रचनाओं में हमें मिलता है। अनुधृतियों में भी कतिपय का उल्लेख मात्र ही हुआ है यथा केदार मे गोस्वामी जी से मिलने की घटना। इनका उद्योग प्रशंसी तरह किया जा सकता था।

—रामदीन मिश्र

लोग कहें घर मेरा'

इस उन्वाम में अदराय विषयक समस्या की प्रस्तुतियाँ हैं। यह एक रोमांचकारी सामाजिक उपन्यास है जिसमें समाज की विद्वतियों और उनके लक्ष्य पथार्थ का निरूपण है। 'नयी सभ्यता' के दौर में भारतीय समाज के अन्तर्गत पूर्वी पश्चिमी रंग की बड़ी क्रांति तथा रोमांचकारी कहानी है। अन्तर्गत से ज्यादा ऊँची नारा वाले सम्भव है इसमें कहीं कहीं पर स्पष्ट चित्रण से काफ-भी गिकीहैं '। अदराय एवं व्यभिचारपूर्ण समाज की मक्यों-मरी तस्वीर उतारने का लेखक का साहस प्रशंस्य है।

उपन्यास का कथानक अराध-माहत्र, समाज-माहत्र और मनोविज्ञान तीनों भाव-भूमियों को दर्शा करता है। इसका नायक एक शूरवीर महाजन है। आदि से अन्त तक वह कथानक पर छाया रहता है। हर घटना में किसी न किसी प्रकार में उसका सम्बन्ध है। उसकी पत्नी गुरीरा अध्यापिका में समाज-सेविका बन जाती है, लेकिन बँसलों के साथ संघर्षों भी मरती है। कबीर दीनजी 'दिलन' का पार्ट कम्प्ली अदा करता है। जुए के अड्डे और भविष्यवाणी में उसे भारी आसानी है। वह बँगाल में जाकर टपकाता है और कथना चयाने की व्यभिचारपूर्ण, कृत्रिम करता है।

'नारी निकेतन' की स्थापना समाजसेविका न केवल स्वयं केदराय जीवन भोगी है, बल्कि माधुरी जैसी शरभ्रातृ पुत्र की दारिद्र्यों को भी इन्हीं भारतीय चित्र में दर्शाकर उनके

१. लोग कहें घर मेरा, ले० श्रीगुरुजीन्द्र शर्मा, २० अं० केन्द्र केन्द्र, अन्तर्गत, २० अं० १९६०, १/काधार कलकत्ता, २० अं० १२०, लखनऊ, दू.ब २.००

दुबारा/अपण, १९७२

जीवन का, मशीन का बिगान करती है। इन प्रकार सम्पूर्ण उद्योग रोमोजहाती बजार
भरा है।

मेगना ने अस्सीतरा का जो परिसान किया है वह कुल पूजा भरा तो अस्सर है।
का ह्मारे जीवन का ही एर प्रतिम्य। जेन में, स्कूल में अत्राकृतिक व्यभिचार का ज्ञान
जसु जसु मेगना ने ह्मारे अन्धारी, घूमगौर, लूटलसोट करनेवाले ह्मारी मेता, जसु
विद्यापीठन, जेन जीर हॉमपीठन की दुर्दशा, भ्रष्टाचार आदि का वर्णन किया है। पूरु
जसु उद्योगधर में मरीच सुममने किन्दुशान का 'मार्शन' का प्रस्तुत किया है जहां बागु
का में बीडे मेचैटी जवना मे जानी दूर भागते हैं जितना आतिशबाजी से कुता।

इत मर विदुषियो, भ्रष्टाचारी, व्यभिचारों को ओर समाज का ध्यान आह्वार करे
एर जसु, परिष्कार, मन्वरिष जीवन की रचना करने का सन्देश देता है।

—गिजगु

महामुक्ता

विदुषियन महामुक्ता मेतु भाषा के प्रसिद्ध कवि और उद्योगधर है। जसो
के अतिर उद्योग जियो है जिनमे 'विदुषियन' उनका प्रथम ओर मशीन उद्योग
जसो है। इनका द्विती अनुसार प्रस्तुत किया है श्री पी० वी० नरसिंह राव ने ओ अन्धारी
के बजार बागुंजित हो मरी, प्रसिद्ध माहायकार भी है। अनुसार मशिन का मे प्रस्तुत
है। अस्तुकार के 'माहायकार' के अनुसार "पुन उद्योग का कोई एर विदुषिय भाव मेता
मुक्ताओ के अनुसार मरु किया गया है, जिनमे कई पात्र, कई पदनाई और कई सेवक
को दूर में। इन प्रकार हम 'विदुषियन' को द्विती अनुसार में दो विदुषिय ही मरु को
एरि अस्तुकार के अनुसार ओ मशिन मरु द्विती में प्रस्तुत किया जा रहा है, उपरो मे का
का मरी है।

श्री अश्विन उद्योग के अरु 'माहायकार' में दो बागो की ओर लक्ष्य किया है, इन
पुन अश्विन उद्योग 'माहायकार' का एत एत कल्पना मरु नहीं किया है और द्विती, कि विदुषिय
महामुक्ता उद्योगधर को ओर अनुसारी के विरोधी है। पुन उद्योग धर का के का
मरु को भी इन विदुषिय में मरु मरु है। उद्योग का बाव उद्योग देता, किनी विदुषिय
का मरु मरु करे का कई अन्धारी प्रस्तुत करता मरी है। उनका अस्सर का मरु
का, का का मरु मरु मरु मरु का मरु मरु मरु, उपरो पुनी मरु मरु मरु, मरु मरु मरु
मरु
मरु
मरु
मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मे मरु
मे मरु
मे मरु
मे मरु

को निन्दनीय ठहराता है, और परम्परागत भारतीय मूल्यों को श्रेष्ठता घोषित करता है। कहीं कहीं यह 'समर्थन' इतना अनावश्यक और उबाऊ हो गया है कि पृष्ठ के पृष्ठ बिना पढ़े ही उलट देने पड़ते हैं। परम्परागत मूल्यों में लेखक की आस्था इतनी गहरी और प्रबल है कि वह आधुनिक चिकित्सा प्रणाली, अनिवार्य शिक्षा, नल के पानी और बिजली जैसी आधुनिक सुविधाओं तक का विरोध और देवदासी प्रथा, श्राद्धकर्म, पितरपूजा, मूर्तिपूजा, वर्णाश्रम जैसी बातों का समर्थन करता है। इस आग्रह के कारण उपन्यासकार अपने आस पास की जिन्दगी का बहुत विश्वसनीय चित्रण नहीं कर पाया है। अतिलौकिक वस्तुओं में उपन्यासकार की आस्था के कारण उपन्यास में उनकी प्रधानता हो गयी है। कथा का आरम्भ ही सर्पवेशवारी सुग्रहाण्येश्वर स्वामी द्वारा एक गाय का दूध पी जाने की घटना से हुआ है। सर्प के द्वारा गाय का दूध पी जाने की घटना असम्भव नहीं है, पर उपन्यास में यह प्रसंग गौण रूप में ही आ सकता है। उपन्यास प्रधानतः मनुष्य की गाथा है, देवताओं, पशु पक्षियों या कुमि कीटों की नहीं। किसी देवता का सर्प के रूप में किसी गाय का दूध पी जाना, गाय का स्वयं उसकी बाँबी पर जाकर दूध गिराना, और देवता का गाय के स्वामी को मन्दिर निर्माण के लिए स्वप्न देना आदि घटनाएँ ऐसी हैं जो उपन्यास का विषय नहीं बन सकतीं। सर्पवेशवारी सुग्रहाण्येश्वर स्वामी का वर्णन समस्त उपन्यास में छाया हुआ है जो तर्क और बुद्धि की कसौटी पर यथार्थ नहीं प्रतीत होता। गिरिका का कृष्ण के प्रति प्रेम भी आधुनिक युग में कोई महत्त्व नहीं रखता, जबकि इस प्रसंग ने दर्जनों पृष्ठ ले लिये हैं। सर्पों के साथ हरिया को श्रौड़ा भी एक असामान्य प्रसंग है।

उपन्यासकार के सम्बन्ध में एक बात अत्यन्त विश्वास के साथ कही जा सकती है। वह पुराने मूल्यों के धरापायी होने की अपनी पीड़ा को उपन्यास में प्रस्तुत करना चाहता है और इसमें उसे पूरी सफलता मिली है। मध्यकाल और आधुनिक काल की संक्रान्ति में पश्चिमी विचारधारा, रहनसहन और सभ्यता की जो अन्धाधुन्ध नकल भारत में शुरू हुई थी वह सब की सब ग्राह्य नहीं थी। आधुनिक सभ्यता के आगमन से सर्वाधिक आघात पहुँचा मध्यकालीन मानस को जो प्रेम, सहानुभूति, करुणा आदि मानवीय गुणों से ओतप्रोत था। इन भावनाओं का स्थान लिया ध्वजितवादिता, स्वार्थपरता, निर्मम शोद्धिवता, कृत्रिम व्यवहार आदि ने। कवि सभ्राट् बिद्वनाथ सरयनारायण इस बदलाव की प्रक्रिया को झेल नहीं पाते और उनका आश्रय उपन्यास में प्रतिक्रिया के रूप में व्यक्त होता है। वह प्रतिविद्या ही उनसे आधुनिक सभ्यता की हर बात का विरोध और सड़े गले प्राचीन मूल्यों का समर्थन कराती है। यदि हम उपन्यासकार के इस पूर्वग्रह पर ध्यान न दें तो पाएँगे कि लेखक के मन में अपने राष्ट्र, अपनी धरती अपने धर्म, अपनी परम्परा और अपने देवतासिद्धों के प्रति असीम प्यार है और उगरी प्रतिक्रियावादी विचारधारा अंगरेज और उनके द्वारा घोषी गयी अर्थात्त आधुनिकता का परिणाम है।

बिद्वनाथ सरयनारायण ने यद्यपि साठ से ऊपर उपन्यास लिखे हैं, पर वे मूलतः कवि हैं। कवि स्वप्नदृष्टा भी हो सकता है, पर उपन्यासकार का माना यथार्थ होना है। उपन्यासकार मनुष्य और उसके भाग्य की यथार्थ कहानी प्रस्तुत करने में जिज्ञासा रखता है, उनका प्रकृति-चित्रण भी नहीं। प्रकृति उसके लिए गौण होती है। एक श्पट आदमी के जीवन में प्रकृति चित्रना स्थान या शक्ति है, उपन्यास में उससे ज्यादा गुंजायत उसकी शक्ति होती, पर बिद्वनाथ सरयनारायण इस बात को नहीं मानते और प्रकृतिविषयक इतना साधने जाते ही उसका सरिलर आलंकारिक विवरण खोलकर बँट जाते हैं और पाठक जैसे प्रसंग आने पर पृष्ठ उलट कर जाने

बढ़ जाता है। उसी प्रकार नृत्य, अभिनय नायिकाभेद आदि के सरिस्तर विवरण तथा पात्रों
 बर्णना के माध्यम से किमी विचार या सिद्धान्त विशेष का विरल प्रतिपादन उक्त पैसा का
 है। उक्तमात्र में हम त्रिन्दगी की वनमलय की, जगती उलगावों और रत्नकी की, जगदीश
 और जगदीश पट्टनकी की अधिक से अधिक मात्रा में पाता पाहते हैं। जो उक्तमात्राकार प्रणि
 अन्य किमी दृश्य या प्रसंग के बोधोद्गात वर्णनों के द्वारा हमारा समझ नष्ट करना चाहता है,
 हमारे लिए असम्य हो जाता है। विद्वानाथ सायनासायन इस रूप में बड़ी बड़ी सफल हो र
 है। यह शेष उक्तका नहीं, उनके बकि होने का है।

हिन्दी में बँपता के बिना उक्तमात्र अनूदिन होते हैं, उाने अन्य भाषाओं के नहीं। हि
 ही मात्रा की एवमात्र मात्रा है जो विभिन्न शेषों के जनमात्र के बीच एका स्थापित
 करती है। इसके लिए सभी भारतीय भाषाओं की मर्यादपूर्ण इतिवृत्तों का हिन्दी में अनुवाद क
 रकर है। श्री विद्वानाथ सायनासायन के 'वेदाङ्गणु' का यह अनुवाद इस दिशा में मर्याद
 प्रदान है। वेदुणु में प्रागुक्ति काय में अनेक जगदी उक्तमात्र लिगे गये हैं, त्रिन्दगी अनुवाद
 हिन्दी में प्रारम्भ है।

—गोपाल क

विश्वजित'

'विश्वजित' श्री विनायक दत्त का मुखरणी उक्तमात्र का हिन्दी अनुवाद है। तम
 का उत्तम विदित करने के लिए वेणक ने पुराणों में विविध रामायण के पूर्वकाय की लि
 हुई सप्तमी और बरतकी की मुखरठ किया है।

पुराणों में दत्तकी राम के पूर्व एक ऐसा युग भी लिखा गया है वह प्रायः
 एतिसक सप्तमसहस्रके विना में सप्त और विनायक में विना होकर यका की वक्त
 करती है। यह बोधों की सप्तमई सप्त में बरत हो जाती है मर्यादों का असायन राम
 दत्त का अर्थ है। सप्तमों में श्री बामुद दत्ताने जगदी है और जगदी जगदी बरत देगकर सप्तमों
 को राम की बरतिका बना है। श्री सप्तमों का प्रतिविम्बित करती है दत्तिका का है। राम
 सप्तमों की मर्यादपूर्ण। उक्त में है पुराणों पुराण का मुख मर्याद। ये शेषों को
 विनायक की वक्त और बरतिका के बरत का मर्यादित करती है। इस सप्तमों के
 विनायक के मर्यादपूर्ण सप्तमों का मर्याद उक्तका है। मर्याद का मुख
 मर्याद उक्तका का मर्याद का मर्याद विनायक मर्याद के मर्याद विनायक
 विनायक मर्याद का मर्याद है। मर्याद और दत्त का मुख हो। श्री विनायक का मर्याद
 मर्याद का मर्याद मर्याद मर्याद की मर्याद का मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद
 है श्री मर्याद है मर्याद विनायक मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद
 मर्याद का मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद

मर्याद का मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद

मर्याद का मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद मर्याद

हैं। उदाहरण के लिए वासन्ती और वितथ का प्रेमप्रसंग इतना धीरे धीरे आगे बढ़ता है कि रसाघात उपस्थित होने लगता है। जैसे किसी ने हथेली पर आग रखी और सच: उसे फेंक दी, फिर रखी फिर फेंक दी। लेकिन वासन्ती के प्रेम पर जब वितथ अविश्वास जाहिर करता है तो हृदय में दर्द और आँखों में समर्पण का जल भरकर भी वासन्ती का नारीस्व पौख्यपूर्ण हो जाता है और वह स्नेह का आंचल समेट लेती है। आस्था और विश्वास ही पौरुष को चोखित करते हैं। राष्ट्र का वीर जब मर जाता है तो शृंगार भी जीवित नहीं रहता। इसलिये वासन्ती को पौरुष चाहिए ताकि उसका शृंगार नहीं लुटे। इस प्रकार यह यथार्थ जीवन-दान एकवारगी चिन्तन को सकारण देता है। इस प्रकार लेखक ने घटना की गति नहीं प्रगति पर ध्यान दिया है। कला को कम विचार को ज्यादा पकड़ा है।

उपन्यास का सबसे कमजोर पक्ष है चरित्रांकन का वैविध्यपूर्ण न होना। पुरुषों में त्यस्कर, वियत, नीलकंठ, और स्त्रियों में माधवी, जगतो आदि सबके सब घुमा फिराकर एक ही ढंग के हैं। सिखा मारकाट, लड़ाईझगड़ा और भोग विलास के इनके जीवन में और कोई काम नहीं है। परशुराम भी केवल बीच बीच में और विकराल रौद्र रूप प्रदर्शित कर पाते हैं और क्षत्रियों का नाश करने की अपनी प्रतिज्ञा दुहरा जाते हैं। मेरी दृष्टि में इसका कारण यह हो सकता है कि लेखक की दृष्टि युगीन परिस्थितियों और समस्याओं के चित्रण में ही ज्यादा रमी है क्योंकि उस युग का एक ही स्वर है, भोग विलास और दमनचक्र।

उपन्यास की सबसे बड़ी विदोषता है कि उसमें भारतीय संस्कृति की प्रयोगशीलता के परिप्रेक्ष्य में युद्ध की समस्या उठायी गयी है। परशुराम का स्वतंत्र प्रयोगधर्म है जो राष्ट्र को राजसत्ता के अत्याचार से बचाने के लिये युद्ध की स्वीकार करता है। लेखक के सामने अनेक प्रश्न हैं। क्या यह युद्धवाद ठीक है? क्या भारत की प्राचीन संस्कृति का यह प्रयोग आधुनिक युद्धवादियों को कोई दिशा दे सकता है? आदि आदि। इन्हीं प्रश्नों और जिज्ञासाओं को रखकर लेखक पाठकों का औत्सुक्य-वर्धन करता चलता है। विपुल कलाकार वैज्ञानिक की तरह निष्कर्षों की स्थापना में नहीं सन्देशों के अरुण्य में भटकता है। श्री दवे का कसाकार भारतीय संस्कृति की प्रयोगधर्मिता पर प्रश्न उठाता है उस पर यत्ना नहीं करता। लेखक की दृष्टि में एक ओर प्राचीन युद्धवादी परशुराम हैं तो दूसरी ओर आधुनिक युद्धवादी हिटलर। लेखक के सामने यह भी प्रश्न है कि दोनों में कौन ठीक है। हिटलर की युद्धनीति मनोवैज्ञानिक प्रतिप्रिया से उत्पन्न है। मुनते हैं हिटलर विचकार बनना चाहता था लेकिन उसके गिता ने उसकी रुचि के विरुद्ध काम किया। फलतः सार्जक आरमा विध्वंसक बन गयी। लेकिन परशुराम के साथ ऐसी बात नहीं थी। उनका मानस तो सत्ताधारियों के घृण्य, विलासपूर्ण जीवन और प्रजा के दर्द से आन्दोलित था। दोनों में कौन ठीक है? भारत या यूरोप? उपन्यासकार सन्देशभरी निगाह से देखना है। इसीलिए उपन्यास का 'विद्वज्जिन' नाम भी प्रश्न उत्पन्न मूक है किन्तु विद्व को जीता है—परशुराम या हिटलर ने?

उपन्यास की भाषा सीली हिन्दी उपन्यास की दृष्टि से प्रभावपूर्ण है। जहाँ कहीं वैज्ञानिक प्रयोग सटकने हैं फिर भी भाषा की सहजता बानावरण को धरकर बनाने में सफल हुई है। संस्कृति के अध्येताओं के लिए यह उपन्यास अन्वेषण का रास्ता दे सकता है और आधुनिक विचारवालो के लिए एक शून्यी बंदोबि हसने बनकान का अन्वेषण ही नहीं भूत से उत्तरा सारगम्य भी सफल है।

—जगदीश प्रसाद सिन्हा

लिखा गया है तो यह लेखक की असफलता ही मानी जाएगी। 'फामू'ला बढता' साहित्य में गाली का पर्याय है। यों महमूस सभी करते हैं कि प्रायः हर रचना कहीं गहरे में 'फामू'लाबद्ध' ही होती है। भले ही यह 'फामू'ला' बहुत ही सूक्ष्म और नितांत मौलिक ही क्यों न हो ! इस बारे में 'आत्मीय' के लेखक अवधनारायण सिंह ने खुद कहा है—“जो कहानीकार कहानी के स्वतंत्र विकास को अपने हाथों की कठपुतली बनाता है या उसके रचनात्मक प्रवाह को जान-बूझकर नियन्त्रित करता है वह कहानी को फामू'लाबद्ध बना देता है।” (साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ९ मई, '७१)

लेखक ने 'आत्मीय' की कहानियों में स्वयं यही किया है। भले ही ऊपरी तौर पर यह लगता है कि भाषा बड़े ही सहज रूप से उबड़ खाबड़ है, कथ्य कुछ जटिल और 'टंक' है, और पात्र बेहद आत्मीय हैं और साथ ही हिंसक भी। पर दुबारा पढ़िए, तो जैसे धारी कलाई निकल आती है। भाषा भी सुबिम्बित रूप से गड़ी हुई है, कथ्य भी बड़े ही लिजलिजे ढंग से प्रस्तुत हुआ है और पात्र तलवार भाँजती कठपुतलियों से कुछ अधिक नहीं हैं। यद्यपि मार्कण्डेय सिंह ने हमजानी भाषा में घमकी जरूर दी है—“इसका कोई पात्र आपको एक फँट जमा देगा और आप चारो खाने बित्त पड़ जायेंगे।” और हो सकता है—“आपकी झुंझलाहट से तंग आकर आपके चेहरे पर एक घण्ट जड़ दें—” जबकि वस्तुतः ऐसा कुछ नहीं है। मार पीट तो दूर, वे तो बेचारे पाठक को छूते भी नहीं। और जब छूते ही नहीं तो—“दई से सँकने की सलाह देकर आत्मीय” बन जाने की बात तो सरासर बेमानी है। हाँ, लेखक के किसी आत्मीय को ऐसा जहर लग सकता है—मगर उत पाठक को तो नहीं ही लगता जिसने इस (मि × वह) तौली का उत्कृष्ट उदाहरण ओसामुदजाई की 'बटंसो काल' पढ़ रती हो और सन् ६६-६८ की उन सभी कहानियों को आत्मसात् कर लिया हो जिनमें 'मि' और 'वह' ने खूब ही गुल खिलाये थे—चाहे फिर कहानीकार गंगाप्रसाद विमल हों या फिर अवधनारायण सिंह—और इस तरह ऐसी कहानियों की विलिपित जाससाजी से पूरी तरह परिचित हो चुका हो।

किसी भी कहानी का 'बहुचर्चित' होना उसके अच्छे होने का समूह बतई नहीं होता। 'एक कमजोर लड़की की कहानी' क्या कम चर्चित हुई थी? 'मांस का दरिया' पर क्या क्या चरुत फुलते नहीं जड़े गये। लेकिन आज रने पड़ने समय क्या कुछ भी ऐसा अहसास होता है कि ये 'अच्छी' ही नहीं, बल्कि महत्त्वपूर्ण भी हैं? अबसर यही देखने में आया है कि वे कहानियाँ बड़ी आगामी से चर्चा का विषय बन जाती हैं, जिनमें कथ्य या विलिप के स्तर पर थोड़ी भी कमतरपरमिता होती है। कभी कभार अच्छी लगती कहानियाँ भी बिन्ही गलत आपारों पर चर्चित होती हैं और पाठकों के लिए एक हीआ सी बन जाती हैं; जैसे 'मारो के मार'। 'बहु चर्चा' के इन अति-प्रचलित 'मिप' से न प्रभावित होने हुए ही किसी कहानी को जानना चाहिए कि आगिर वह क्या है? क्यों है?

'आत्मीय' की कहानियों में कथ्य क्या है? "परापयो और अतिपरोहन होकर जीना आज के आत्मीय की नियति है" और "आत्मीय की कहानियाँ हम नियति के नगे साक्षात्कार की कहानियाँ हैं, जिनमें दन्वास्वमेद की बेरटाओ की विपयना और दन्वका में अवेमे हो जाने या भीड़ बन जाने की डूँजेटी परिवेन की आकासक भगवतना के रूप प्रस्तुत है।" (पदुनाय निट, गारिका, मई १९७१)

सभी कहानियाँ "मास समव-भावेन न होकर बोध-भावेन है।"

(मार्कण्डेय निट, विव'का २)

उत्तुंवा टिप्पणियों के साहित्यिक-दार्शनिक वैशेष्य की ओर दे तो दूसरे दायें -
 कह सकते हैं कि अथर्ववाराधन गिह ने इन कहानियों में 'आधुनिक जीवन के मानवीय संकट'
 एक विशेष स्तर पर उद्घाटित करने का प्रयत्न करना चाहा है। यह विशेष स्तर है, मनु-
 बोध। मेघन कणकता निवामी है और अपने काफ़ी आतंजित है। पूर्ण आतंजित है।
 काफ़ी नरक है और भयान नगर है दृगन्विद् आत्मीय भी है। कलकत्ते के बारे में स्तरों
 में यह कहा है— 'श्रीम और दृगन्विद् की दोहरी मानसिकता में जीता हुआ कणकता देगा।
 है कि मानवीय संकट में मुक्त होने के परदृशी संकट के विन्दु पर पहुँचकर दिगो बट्टा बर्त
 न मूल रहा है। (साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ९ मार्च '७१)

और यह 'श्रीम और दृगन्विद् की दोहरी मानसिकता' ही (आत्मीयता की भी।
 विगत 'आत्मीय' रूप रहा था तो नरकनाद का मार्गक उग पर हाकी गरी हुआ था और इस
 यह कहने के प्रति साधोवता मरुगुम कल्या था) 'आत्मीय' की कहानियों की प्रेरणापूर्ति
 की दृष्टि में कणकता ही 'नर' के स्तर में मानवावक की भूमिका में उतरता रहा है। 'श्री' का
 अथर्ववाराधन गिह का काव्य स्तर है। न ओरों कवता है न निगमने। साहित्य-सुन्दर की
 हावत। और यह हावत ही 'साहित्य-सुन्दर' होकर इन कहानियों में प्रस्तुत होने की के
 बनी रही है। जो 'आत्मीयता' कहानी कहने विगतों सम्बन्धों की कहानी है। बर्तु बर्तु
 कणक के आभोग में दाक इन कहानियों में, 'आत्मीय सम्बन्धों में लुपी रहनेवाली सुधों'
 की 'श्री' और 'नर' की दृष्टि में देन मरता है।

यह हावत का कवता है कि मेघन ने जो कुछ भी लिखा चाहा है, वह अथर्व 'पुनीत'
 विन कथा की कहानी कहानियों का अथर्वीय स्तर मानी। मेघन देगा गरी हुआ है। 'नर'
 कणकत ही श्री साहित्य-सुन्दर के स्तरों में लिखा मरुगुम लपता है, उमता कणकत
 की कहानियों में लुपी कवता। सादक का है 'अथर्ववाराधन' मरुती है और कहानियों
 की कवता पर भी कणकत उद्घाटन मरु मरु है।

श करने के लिए उपलब्ध हैं—वहाँ वह अवधनारायण सिंह को काफ़ी भी समझ लेगा।
 हेए कोई समझानेवाला पाषलौव। सारांश में 'आत्मीय' इस संकलन की लचर और अर्थहीन
 अनियों में से एक है।

पाठक ज्योंही दूसरी कहानी 'पाठनर' पढ़ना शुरू करता है त्योंही उसे लगता है कि वह
 ही कहानी नहीं, बल्कि पहली ही कहानी पढ़ रहा है और यह अहसास फिर उसे हर कहानी
 होता है। ऐसा लगने लगता है कि जैसे बार बार एक ही कहानी, बेश बदल बदल कर आ
 हो। चायद ऐसा हुआ हो कि अवधनारायण सिंह ने इन नौ कहानियों में से कोई एक
 लि लिखी हो और फ़वादाशी आलोचकों की मेहरबानी से (दुर्भाग्यवत!) बहुचर्चित हो गयी
 । फिर क्या था? उन्होंने सोचा होगा कि ऐसी ही 'एक और कहानी' लिखी जाय ताकि वह
 । बहुचर्चित हो जाए। इस तरह संग्रह की लगभग हर कहानी कहीं न कहीं 'एक और कहानी'
 ने का आभास देती है। यों अवधनारायण सिंह आज भी इस मोह से मुक्त नहीं हो सके हैं,
 नकी सद्यः बहुचर्चित कहानी 'पाढ़ा' से यह स्पष्ट है। यह दूसरी बात है कि कलकत्ते के अजनबी-
 न की जगह अब नवसलवाद ने खलनायक की भूमिका अपना ली है। 'पाठनर' में भी लगभग
 ही समस्या है—'इन्वात्वमेंट' और 'एडजस्टमेंट' की। इसमें तत्कालीन फ़ामूलों का खुलकर
 योग हुआ है। जब 'वह' घराब के नशे में घुन किमी लडकी को साथ लेकर कमरे में आता है
 । पाठक को निर्मल वर्मा की 'अमीतिया' जैसी न जाने कितनी कहानियाँ याद आने लगती हैं।
 । यह कहानी 'आत्मीय' की अपेक्षा अधिक सफ़न है। कम से कम 'संबादों' की घतरंज तो
 समें नहीं है। पाठक सारे फ़ामूलों के बावजूद किस्से का मज़ा लेता हुआ 'मै' की 'सफ़रिंग'
 तो नज़दीक से महंसूस करता है।

बीच की तीन कहानियाँ इस क्रम में नहीं आतीं। वे ज़रा अलग सी है। 'ऐटी कमरा'
 में 'मै' और 'वह' की भूमिकाएँ बदलती रहती हैं। बूढ़ा, जवान लडकी, परिवार, कमरा जैसे
 सभी, कभी 'मै' हैं तो कभी 'वह'। कहानी की 'धीम' देखकर ऐसा लगता है कि अगर कलम
 किमी बयस्क हाथ में होती तो निस्सन्देह अच्छी बनती। 'आत्मीय' का सेलक इस कहानी के
 उचित बिलखाव को समेटने में नितागत असफल सिद्ध हुआ है। 'तीन घंटे' कहानी अच्छी तो
 खैर, कतई नहीं है लेकिन पाठक को बिदबनीय जरूर लगती है। ऐसा चायद इसलिए हुआ है कि
 इसमें 'मै' और 'वह' का हागड़ा नहीं है। सीधा सादा एक 'वह' है जो तत्कालीन कहानियों के
 नायकों के समान सीधता और ऊबता हुआ भी हट्टी-मांगदार मानव लगता है। और इसलिए
 पत्नी के आदर्य करने पर भी कि—'यह आदमी मानसिक रूप से तन्दुरन्त है या नहीं'—पाठक
 कतई आदर्य नहीं करता। यह और बात है कि उसे दूसरी कई ऐसी कहानियाँ याद आने लगती
 हैं जिनका नायक पत्नी के जिरम में ही अपनी मुँहालाट और उब का समाधान ढूँढ़ता है और
 पाता है। लेकिन यह तो अयोग्य रिपति हो मानो जायेगी कि अवधनारायण सिंह की कहानी
 पढ़ने समय बमलेदर की 'खोयी हुई दिशाएँ' याद आने लगे।

और अब 'मुबिन' और 'जुलूस'। 'मुबिन' में भी 'मै' और 'वह' है। जन्मा 'वह' का रोल
 निभाता है। इसमें 'वह' अपने किसी आचामक रूप से नहीं तो मनन जरूर रमा आकर या कोहर
 ही 'मै' को हाचान कर देता है। लेकिन यह कहानी पठनीय है। अच्छी है। इन पढ़ते समय भी
 भीत होगी है पर कहानी की बजह से नहीं बल्कि कहानीवार की बजह से। बरोचि वह एकएक
 पाठकों और पात्रों के बीच में बूदकर अपनी मुबिनवादिना बखारने लगता है—'बीरे बीरे बीरे

जाइनी को—” बनी रह । बसतुः 'आत्मिय' जैसी कहानियाँ निराने से सेराक को बनम ।
 निरान जाने की जारी हो गयी है, यह 'मुक्ति' जैसी मनोवैज्ञानिक धीम पर भी अत
 दासनिद-नत घोपने में नहीं पूरता । परिणाम स्वरुप 'मुक्ति' भी गेहूँ के साथ पुन को व
 गयी है ।

अगर उन्नति ही कहना हो तो मेरे सामान से 'मुक्ति' और 'जुलूस' को यह हक
 होगा है । जुलूस में अस्तर पराश्रयता और अस्तित्वहीनता का सम्प्रेषण हुआ है और हिरोई में
 नवगीत अिगरी पर विगी हई बुल विगी पुनी कहानियों में, यदि अरा उदार दृष्टि अतनी
 इनका नाम दिया जा सकता है । संकलन की दीप गाव कहानियों की यदि हम भूत अतनी
 गाव ही 'बुधविज हीने' के मिय को भी, तो ये कहानियाँ अकती सम सतनी है । 'मुक्ति'
 'जुलूस' इन से दो नाम है, जो संकलन की सीमा-वदता को विगी हद तक कम करती है और
 जो अस्तित्वावतन विहू कभी टोक भी निग सकेंगे, ऐसी आशा अयाते है ।

आपत अकते साथे अगंअम का उदाहरण बनकर रह गयी है । आत्मिय, पाईवर, व
 और धीम को आरम्भिक परिचयों समझन समान है । मद्रूप होना, अजुभर होना, सपना, वृ
 सपना आदि की दृश्यी अभिप्राय है कि आउत सीम हीन गती रह गाता । 'को को गयो है ?
 अगर 'आत्मिय' में अदृश्य है तो 'पाईवर' में भी ।

—ओजु गीत

राजा नंगा है'

तद्वन्द्व को प्रस्तुत करती हैं। मास्टर बुधराम अपनी बीबी की जिन्दगी गाँगता है, क्योंकि । सात फेरे डालकर संग लाया था । क्योंकि वह आत्मा-परमात्मा, मुक्ति-बन्धन, पाप-पुण्य के तद्वन्द्व में फँसा है । वह एक बच्चा भी चाहता है जो उसके बंध की रक्षा कर सके । केन, न उसही पत्नी गोमती के दोरे जाते हैं न उसे बच्चा ही मिलता है । वह अपनी पत्नी राधासी व्यवहार भी करता है । इस तरह कहानी में आज के आधुनिक मनुष्य की जातीय त्रिर्था सहज ही उभार पा गयी है । इस कहानी का समकालीन मनुष्य संस्कारों में अपने बत कई हजार वर्ष पीछे है और आधुनिक भी है ।

इन कहानियों के सम्बन्ध में कमलेश्वर के इस कथन से कि 'इन कहानियों में कुछ तिरिक्त है—यानी आदमी गुस्सा है तो जरा ज्यादा गुस्सा है, लाचार है तो बेहद लाचार है, लाक है तो निहायत चालाक है, व्यवसायी है तो पूरा व्यवसायी है, हिंस है, तो बेहद हिंस , आदमी है तो सचमुच आदमी है, जो भी स्थिति प्रसंग, सम्दर्भ, धण, विशिष्टता और मजोरी है, वह धनीभूत है ।' आसानी के साथ सहमत हुआ जा सकता है ।

ये कहानियाँ मध्यम वर्ग की नाराजगी, टूट, आश्रीस, पीड़ा, दहसत की कहानियाँ हैं । यना किसी उलझाव के सीधी और सहज ।

—नन्दकिशोर तिवारी

बेहरे और चेहरे'

इस पुस्तक में चार कहानियाँ तथा दो रेखाचित्र संकलित हैं । यद्यपि अनुक्रम में एक रेखाचित्र 'भूख' का उल्लेख नहीं है ।

'दुपहरी' इयवी प्रथम और सबसे अच्छी कहानी है । बुरा और बुरे को बुरा समझने शान—सबकी बखिया उचोड़ कर लेखक रख देता है । उपदेश वह नहीं देना, कोई सत्ता हल भी नहीं बताना; वह पाठक को सोचने के लिए छोड़ देना है ।

यह खूबी सभी कहानियों में है ।

'दुपहरी' में कथ्य के आगे बड़ा पेंचदार मुद्दा है । ऐसा लगता है कि किसी महत्व में प्रवेश कठिन करने के लिए जानबूझ कर यह भूत-भुलैया बनायी गयी हो । क्या को इनके सहारा नहीं मिलता, बल्कि ये उनमें जुड़े हुए बोलित तावर लगते हैं ।

'असारी' सामान्य में उभर उठकर बने सम्बन्धों की कहानी है । 'बहने के दर में अंबीर पकड़कर दुश्चरियाँ लगाने वालों' की कहानी इतने बह लगते हैं । इतने अंबीर, पकड़ और लीचनी हुई महूर—सबका जोर अपनी जगह पर है । लेखक ने सबको निबाहा है और अनामान्य स्थितियों में भी सम्पुनन कायम रखा है । इस कहानी में यदि कोई उडा देनेवाला अंग है तो वह मौजू का पत्र । अन्वया हर चीज अपनी जगह पर सटीक है ।

तीसरी कहानी है 'बैटिल' । इस कहानी को उँचा दर्जा दिवाने में दो बातें महत्व

१. बेहरे और चेहरे, २० पृष्ठोत्पन्न रूपकी, ३० पृष्ठ नि बन्धनकेवल, १२ को०, देवनागरी रूपक १००, १०० सं० १९७१, काबार विमार्, ५० सं० १४, सन्दि, दूर ६.००

होती है—एक लेखक की शैली, जो अनुभव की स्थिति बनाने रखती है; दूसरी, एक
गहन परिचय-विषय जिसको लेखक एक पात्र के माध्यम में चोरांगना कहा जाता है।
कथा के बीच कही जाने वाली कथा ही अन्त बरत बन जाती है।

'मिट्ट पाटल' नयी शैली में लिखने की कोशिश की गयी पुरानी कहानी है।
की शैली इसमें भी गूब सुगर, पत्र रती है, इसीने कहानी पाठक की सुती है।
कोई गान बात नहीं।

'दूग' और 'गजर' में लेखक ने प्रयोग किया है। कुछ प्रयोग सफल-असफल
सुनते रह जाते हैं। इन दोनों रचनाओं की भी दही गति हुई है।

सुगर की भाषा सरल है। एक भाषा का अनुभव पाठक करेगा। सुनती हुई
के कारण भावपूर्ण में भी बिचवाट का बोध होता है। प्रयोग कहानी में नये अंग
कथा है।

दायरे'

नायक कही से दुश्चरित्र नहीं है। पर भ्रान्त चरित्र नायिका स्वकीया बनते बनते उसी से परकीया बन जाती है। इस स्थिति में वह समझ नहीं पाती कि 'जोर से हँसे या धीरे से रोये।' यह रोने और हँसने के बीच की द्विधा ही रही होती तो ठीक था; पर वह कुंठाग्रस्त स्त्री पौषप के मुख पर पूर्ण सन्तोष की शलक देखकर अपनी हार अनुभव करती है।

यदि लेखिका का उद्देश्य अपनी स्वतन्त्रता के प्रति सतर्क नारी का चित्रण करना रहा है, तो वह एकदम असफल है, क्योंकि जिस हंसा के द्वारा वे समाज की रीतियों को परिवर्तित करना चाहती हैं उसके पास न दिल है न दिमाग। 'अकेली हंसा' उस अत्यसंवेद्यक नारी वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है जो पुरुष को सुख-सन्तोष दिये बिना ही उस पर आधिपत्य रखना चाहती है, जो इस भ्रम में पड़ी है कि प्रसव ही नारी का जीवन हरता है।

'घामे' शीर्षक कहानी की नायिका कहती है—'बया स्त्री पुरुष में सहज बन्धुत्व नहीं हो सकती।' इस प्रश्न के साथ नकारात्मक उत्तर की ध्वनि निकलती है और प्रकारान्तर से लेखिका पुरुष को ही दोषी मानती है। इसी तरह अन्य कहानियों की नायिकाएँ भी हैं—असहज, लेकिन सहज सम्बन्ध की दुहाई देने वाली।

'बागरी' शीर्षक कहानी में उदाहरण ही उदाहरण है और सब एक ही बात की पुष्टि में दिये गये हैं कि विवाह होते ही नारी सुरक्षा जाती है, विवाह ही दुःख का कारण है, विवाह कर कोई भी नारी अपना व्यवहार बनाये नहीं रख सकती। नायिका भूल से विवाह कर बैठी है। पति में कहीं कोई दोष दर्शाया नहीं गया है। लेकिन नायिका का दुःखी होना जरूरी है इसलिये दुःखी है।

'रिदना' एक अत्यन्त भोड़ो कहानी है। इसमें दो पुरुष पात्रों में एक है रमेरा जो स्त्री से रुपये लेकर निहाल होता हुआ अपने जायज बेटे को याद में बिलट कर कहता है—'साला बड़ा याद आता है।' इस पुस्तक में अधिकांश पुरुष पात्र ऐसे ही पुंसत्वहीन हैं या फिर सम्पत।

'सहर ऊँची उठी' की नायिका कहती है—'मैं सिर्फ अच्छी प्रेमिका बनना चाहती हूँ, इसी में औरत के सारे अद्भुत दिव्यते हैं।'—इस पुस्तक की तमाम पात्रियाँ अपने अद्भुत दिव्यते के प्रयास में हैं। एक भी ऐसी न दीखी जो अपने गुणों के विनाश को चेष्टा करे।

'बादल' शीर्षक कहानी सिर्फ एक पवित्र के कारण धरापापी हो गयी है—'पुरुषों का आनुवंशिक दिव्यता की कमजोरी से खिलवाह करना...'।

इस पुस्तक की नायिकाओं के व्यवहार में रोड़ का अभाव है। इनमें वे प्रत्येक पुरुष के साथ अपने असहज तथा विद्वत सम्बन्ध में दुःखी हैं। इन दुःख के लिये वेगिवा ने मना ही पुरुष को दोषी ठहराने की कोशिश की है। लेकिन कहीं भी किसी भी नायिका के चरित्र में ऐसी उदात्तता नहीं उभरी है कि उसका व्यवहार पुरुष के सम्मुख बिराट होकर खड़े।

भाषा...सामयन: एसाई की नृति से भाषा-भूषो की भरघार है। ऐसी पुस्तक में हिन्दी का भंडार श्रीगुण नहीं होगा। यदि लोग धन में पढ़ेंगे कि हिन्दी में यह क्या सब निवा जाने लगा।

पनीमन है कि मूल्य (दम रागे) देखकर सब ही मोह हने लगे हैं।

—सुधा

सातवें दशक की श्रेष्ठ कहानियाँ

विद्यो वयो में 'मेरी प्रिय कहानियाँ' नाम से नये-पुराने कहानीकारों के अनेक कहानियों का संग्रह प्रकाश में आये हैं, जिनमें खुने हुए स्थापित कहानीकारों की वयो भीष फौजी कहानियों की परति विद्या गया है। यिन्तु ये संग्रह व्यक्तिगत संग्रह हैं। सम्पादन के नाम पर परत की उन कहानीकारों का जयना है। प्रस्तुत कहानी संग्रह इस दृष्टि से अलग है, जिसमें सम्पादक ने समताशी के काम में हुए स्वदेश भारती ने उन कहानीकारों की श्रेष्ठ कहानियों का संग्रह किया है, जो समतामयिक सपार्यं बोध से सम्पुन्न रहे हैं। बाग बेवत मातर्वे दशक की है, पर भीषा का ममान उठाया जा सकता है कि यह सपार्यं बोध बना है, जिसमें आश्रय बना। सम्पुन्न नही रह गये और बेवत नारे उठातने में तपे रहे? सम्पादक के पास इसका उत्तर नही है, फिर भी इस प्रश्न का उत्तर एक गीमा तक संकलित कहानियों की श्रुति से प्राप्त करता है। मातर्वे के पाठ कहानियाँ ऐसी हैं, जो इस प्रश्न का गीमा सा उत्तर देती हैं। वरती है— 'विषय' (मया प्रकाश विमल), 'उत्तर' (द्वयनाथ सिंह), 'सम्पन्न' (मातरवी) और 'सम्पन्न' (स्वदेश भारती)।

सम्पुन्न मातर्वे दशक देना की भूग, बेवती और नरुन की समताशी के घेरे रहें। परती की समताशी को हम देना के लिए गया नहीं कहा जा सकता क्योंकि ये उग परमात्मा के देर है, जिनके दो श्रावित्तों तक उगरी दृष्टभूमि नैवार की। तीसरी समताशी अरुन ऐसी? जिनके देना की श्रुति दशक में अथवाक ही घेरे विद्या या, ददति शीश्रातकार और सा बना। हमके दृष्ट भी मरीत व दुंड मरे।

कहानियाँ पर अथवा के बाग करे, तो अथवा है। इन कहानियों में उग सपार्यं का श्रुति का अरुन है, जिनके हम विद्या है। विषय की कहानियाँ 'विषय' मरुती के। उग मातर्वे दशक का लेना विषय का दृष्ट करती में ममान है, जो अती विषयः एक श्रुति के। देना है, यदि कहानियाँ या अथवा कि विषयः को एक अथवा है, जो दृष्टान्त नैवार का श्रुति उग मरुती का अथवा है, जो दृष्टान्त नैवार का श्रुति है।

जिसमें पिता अपनी पुत्री को केवल इसलिए पीटता है कि वह उससे प्रेम करती है। यदि इसे कहानी पर अपना मत धोपने का प्रयत्न न समझा जाए तो कहना चाहेंगा कि बेहतर होता यदि इस कहानी के चरित्र में नये सम्बन्धों की तलाश होती ठीक उसी तरह, जिस तरह जानरंजन की रचना 'सम्बन्ध' में है। 'सम्बन्ध' का कहानीकार उस विगलित जीवन को जोड़े हुए पात्रों के साथ अपने सम्बन्धों में इतनी तटस्थता बना लेना चाहता है कि उनकी मृत्यु का अहसास भी उसे झंझा नहीं कर पाता—किसी हद तक वह उन सम्बन्धों को मार देना चाहता है। इस सम्बन्ध में युधा अरोड़ा की 'निर्मम' उत्कलनीय रचना हो सकती थी। 'हो सकती थी' से मेरा तात्पर्य है, यदि उस पर और परिश्रम किया जाता। इस कहानी के सम्बन्ध में सम्पादक के शब्द—“भारतीय महिला कथाकार कवि पहले होती हैं, कथाकार बाद में। यही कारण है कि उनकी कहानियाँ भावुकतापूर्ण और यथार्थ से काफी दूर होती हैं।”—एकदम सार्थक लगते हैं, पानू खोलिया की 'फासला' अन्य कहानियों से इतना ही फासला रखकर चलती है जितना उसका पात्र सुनील कथा-तर्क से। बेहद सच्ची कहानी को अब और विरोधाभासों से बचाने के लिए इस कथा-तर्क की आवश्यकता पड़ सकती है। कहानी का टैम्पो अन्तिम अंश में आकर यकायक टूट जाता है और कहानी गतिहीन (बयोक सिखक ने प्रारम्भ से ही उसे काफी गतिशील रखा है) हो जाती है, जैसे किसी ने दुर्घटना से बचने के लिए एकदम ब्रेक लगा दिये हों, और फिर भी दुर्घटना हो ही गई हो।

अवधनारायण सिंह की कहानी 'आत्मीय' इन कहानियों से अलग-थो है—एकदम असंग नहीं, सम्बन्धों की तलाश यहाँ भी जारी है, लेकिन उसके साथ एक तलाश और जुड़ गई है—अपने आप को अभिव्यक्त करने के लिए भाषा की। कुल मिलाकर 'आत्मीय' दिशाओं की सोज की सज्जत रचना है। इसलिए कि यह समाधान नहीं देती, तलाश तक ही सीमित रहती है।

संग्रह की बची हुई कहानी 'कुत्तगीरी' (महेन्द्र भल्ला) इसमें क्यों सम्मिलित की गयी है, यह अब तक नहीं समझ पाया, शराव और कबाब का अपना 'रोमास' होता है, जिसके लिए निर्मल वर्मा होना जरूरी है।

—सुरेश धोंगड़ा

चार चिनार : दो गुलाब'

जब कोई बचि, और वह भी रोमानी बचि कहानियों के क्षेत्र में उतरता है, तब उसकी दिशा अन्य कथाकारों से भिन्न होती है। नर्मदा प्रसाद खरे के संकलन 'चार चिनार : दो गुलाब' में कुल भी कहानियाँ हैं—चार चिनार : दो गुलाब, और बह सिलसिलाकर हूंग पड़ी, मिग, उसदा हुआ आदमी, बेचारी अतिमा, यह एक राण, बहना पानी : अनबुनी प्यास, अघट्टी साबल, दादो मे दूधो एक साम। ये कथा-शीर्षक खुद एक रोमानी दुनिया को और इंगारा करते हैं, जिसमें बा कुछ भाग कथा-लेखक ने कादमीर की कालियों में पाया है। सफल की सबसे मर्म-रपशी कहानी, जो सफल का शीर्षक होने का शौरभ भी पाती है, कादमीर की कालियों में बनी है। खरे की भी कहानियों में उनकी अपनी प्रतिविमारे मुख्य दुःख का बाप करनी है। दुनिया के जिन टुबरो पर उनकी दृष्टि जानी है, उनके बिषय में उनकी अपनी प्रतिविमारे है.

१. चार चिनार : दो गुलाब, जे० नर्मदा प्रसाद खरे, ३० लोकसेवा प्रकाशन, १९८१, १६९ पन्नाक वष, ७००५५५, प० सं० १०६८, आकार बसल प्रकाशन, प० सं० १६८, स० सं०, यू० व १.००

जिसमें पिता अपनी पुत्री को केवल इसलिए पीटता है कि वह उससे प्रेम करती है। यदि इसे हानी पर अपना मत धोपने का प्रयत्न न समझा जाए तो कहना चाहिए कि बेहतर होता यदि स कहानी के केन्द्र में नये सम्बन्धों की तलाश होती ठीक उसी तरह, जिस तरह ज्ञानरंजन की रचना 'सम्बन्ध' में है। 'सम्बन्ध' का कहानीकार उस विगलित जीवन को जीते हुए पात्रों के साथ अपने सम्बन्धों में इतनी तटस्थता बना लेना चाहता है कि उनकी मृत्यु का अहसास भी उसे उठा नहीं कर पाता—किसी हृद तक वह उन सम्बन्धों को मार देना चाहता है। इस सम्बन्ध में मुधा अरोड़ा की 'निर्मम' उल्लेखनीय रचना हो सकती थी। 'हो सकती थी' से मेरा तात्पर्य है, यदि उस पर और परिश्रम किया जाता। इस कहानी के सम्बन्ध में सम्पादक के शब्द—“भारतीय महिला कथाकार कवि पहले होती हैं, कथाकार बाद में। यही कारण है कि उनकी कहानियाँ भावुकतापूर्ण और यथार्थ से काफी दूर होती हैं।”—एकदम सार्थक लगते हैं, पानू खोलिया की फासला अन्य कहानियों से इतना ही फासला रखकर चलती है जितना उसका पात्र मुनील कथा-तर्क से। बेहद लम्बी कहानी को अब और विरोधाभासों से बचाने के लिए इस कथा-तर्क की आवश्यकता पड़ सकती है। कहानी का टैम्पो अन्तिम अंदा में आकर यकायक टूट जाता है और कहानी गतिहीन (क्योंकि लेखक ने प्रारम्भ से ही उसे काफी गतिशील रखा है) हो जाती है, जैसे किसी ने दुपट्टना से बचने के लिए एकदम ध्रोक लगा दिये हों, और फिर भी दुपट्टना हो ही गई हो।

अवधनारायण सिंह की कहानी 'आत्मीय' इन कहानियों से अलग-थो है—एकदम अलग नहीं, सम्बन्धों की तलाश यहाँ भी जारी है, लेकिन उसके साथ एक तलाश और जुड़ गई है—अपने आप को अभिव्यक्त करने के लिए भाषा की। कुल मिलाकर 'आत्मीय' दिशाओं की खोज की सघन रचना है। इसलिए कि यह समाधान नहीं देती, तलाश तक ही सीमित रहती है।

संग्रह की बची हुई कहानी 'कुत्तगीरो' (महेन्द्र भरला) इसमें कथों सम्मिलित की गयी है, यह अब तक नहीं समाप्त पाया, दारुण और बुराब का अपना 'रोमांस' होता है, जिसके लिए निर्मल कर्मा होना जरूरी है।

—सुरेश धोंगड़ा

चार चिनार : दो गुलाब'

जब कोई कवि, और वह भी रोमांसी कवि कहानियों के क्षेत्र में उतरता है, तब उसकी दिशा अन्य कथाकारों से भिन्न होती है। नर्मदा प्रसाद सर्रे के संकलन 'चार चिनार : दो गुलाब' में कुल भी कहानियाँ हैं—चार चिनार : दो गुलाब, और वह सितसितानाबर हूँ पड़ी, मित, उलझा हुआ आदमी, बेचारी अतिथा, वह एक शण, बहना पानी : अनकृती प्यास, अघट्टी शाबल, दादो में दूधी एक घाम। ये कथा-शीर्षक खुद एक रोमांसी दुनिया को ओर इंगारा करते हैं, जिसमें का कुछ भाग कथा-लेखक ने बादगीर की बादियों में पाया है। संकलन की सबसे बड़ी-रूपी कहानी, जो सफलता का शीर्षक होने का शौर्य भी पाती है, बादगीर की बादियों में बनी है। सर्रे जो भी कहानियों में उनकी अपनी प्रतिविजाएँ मुख्य रूप-बात का साथ करती हैं। दुनिया में भिन्न टुकड़ों पर उनकी दृष्टि पानी है, उनके विषय में उनकी अपनी प्रतिविजाएँ हैं।

१. चार चिनार : दो गुलाब, डॉ० अर्जुन प्रसाद सर्रे, डॉ० लोकेन्द्रनाथ प्रसाद, १९६६, एडि० एम० एच० एच०, १०० सं० १९६६, आकार अक्षर-कृष्ण, १०० सं० १९६६, ए० ए०, १०० सं० १९६६

पर उनमें यह साक्ष्य है कि वे उन्हें जीवन के साथ-साथ जोड़ सकें। किसी रोमानी करिब
 स्वयं में यह उन्नति कम नहीं है कि यह अपनी वैयक्तिक रुचि को सामाजिक परिवेश देना
 हम पढ़ती बहानी नार बिनार दो दुताब' को ही लें। बहानीकार अपने मित्रों के साथ बने
 जाया है। हाउसबोट ने सातनामा रशीर मिर्चा की सूक्ष्मरत बेटी नगिस पर सबसे नमक
 है। बहानीकार उनके नैतिक मोडर्न को ताराशा है, पर दूसरे लोग उसे सरीर माइर
 है। हम बहानी में सूखों को गिरावट का मनेत बहानीकार करता है, जहाँ विना सरीर
 बाण अपनी बेटी का शवापर करना चाहता है। बहानी में तरीब बाण को स्रस्त्रि
 भिरग न होता तो वह बेचन रोमानी का कर रह जातो, पर पढ़ी जीरा के सपायं गेह
 जात है। और हमने नमंदा प्रगाद जो के मरेदन जगत् को तितार मिरा है। बहानी
 एक वाक्य समाज को दशमीय भिषि पर श्राय करता है—'नया बाण भी दगो तरु का
 बहिनो को समझ दें कर पैना बमाने है और फिर उगो कपार्द से उपरा विराह कर सि
 करने है।' मरे जो सुमी जीगो में दुनिया को देगकर ही ऐसी शिपणी कर सकते थे।

बहानी संकलन में मर जो एक भावनामय शक्ति ने रूप में उभरते हैं। अविश्व
 क साथ उन्हें दाया करते हुए दाया जा सकता है, पर वे इनका समीकरण करते हुए बाण
 हम मोसा नर नरी बन जाना पाते हैं कि उन पर आदर्शवादी होने का शारीर भणामा मर।
 के साथ प्रार्थित होने का भी एक बाण होता है, पर शारा यही रहता है कि बने
 बहानीकार उमरा बह जाया है—भारत में उमर में। इसीलिए मरे जी के सुप्त पात्र का
 अविश्व एतनुष्टि या मर है, और मरे बहानी को मर के मरदाया, बौद्धिशा के मरे
 बाद करो कर मरते। मर जो विगो न विगो रूप में हम बहानी में मौजूद है, इसीलिए बहिन
 बहानि में मरम मरम म विगो मरे है, बहानीकार मर बहानी में मौजूद है, और मरे का म
 विदम मरे है, मरे का विगो बाण को अविश्व एतनुष्टि दाया है या फिर विगो मर
 मरम के मरे का बन बना जाया है—दुताब' मरे का मरे। और मरे की भी विगो म
 मरम विगो म मरे है। बहानीकार मरे का मरे। और मरे की भी विगो म

के हाथ में रहता है। नागिस, सिस्टर ग्राउन, डिमूजा, असिता, अलका, सुरेखा, सोभा, मोता—सभी नारियाँ अपनी अपनी कहानियों में अहमियत रखती हैं, कम से कम कहानी का बोझ वे हूँती हैं। जाहिर है कि कथाकार अपनी सर्वाधिक सहानुभूति नारी पात्रों को देता है। उनके भीतर झाँकने की कोशिश में वह काफी हद तक सफल कहा जायगा। नारियों के इर्द गिर्द घूमती हैं वे कहानियाँ, यथार्थ परिवेश को ध्यान में रख कर चलती हैं, और रोमानी अन्दाज के बावजूद हमें काल्पनिक दुनिया में ले जाकर नहीं छोड़ देतीं। यही इनकी आधुनिकता है। एक विवेकशील कथाकार की निरीक्षण-शमता तो खरे जी के पास है ही, वे उन मुहावरों में भी बात ढरना जानते हैं, जो नये जमाने की भाषा में प्रयुक्त होता है। कहीं कहीं ज़रूर उनका कवि-रूप ध्यादा जोर मारता है, पर ऐसे स्थल कम हैं। संकलन की कहानियाँ सबूत हैं कि प्रतिभा अपने अनुभव को अभिव्यक्ति देने के लिए नये माध्यमों की तलाश कर लेती है।

—प्रेमशंकर

जमी हुई क्षील'

'जमी हुई क्षील' रमेश उपाध्याय का सद्यत कहानी संग्रह है। उपाध्याय जी को आज की ज़िन्दगी 'जमी हुई क्षील' के समान लगती है जिसमें संवेदना का अभाव हो गया है। फिर भी उपाध्याय जी इससे ऊबते नहीं हैं और पथराए क्षण को तोड़ कर गति प्रदान करते हैं—सतह से टकराकर हार नहीं बैठते भीतर की गहराई तक जाना चाहते हैं। इस संग्रह की 'अस्ताचल' कहानी में कहानी का 'बह' मुँडरे पर जमे हुए सूरज को घबके देकर नीचे गिरा देता है क्योंकि उसने "इस बार पांडुलिपि को अन्त देने के विचार से यह यात्रा शुरू की थी। सड़क के ठंडे और मरुत कोलतार से घुह होकर कोलतार के पिघलने तक सूरज साथ चलता-बौड़ता रहा था, लेकिन जैसे ही वह ऊँची इमारत आयी, सूरज उसकी मुँडरे पर जा बैठा और अभी तक बैठा था। यही तो परेशानी थी। अगर सूरज साथ चलता तो घायद घाम तक कोई न कोई अन्त मिल ही जाता। लेकिन सूरज तो घाम तक जाने से ही मुकर गया था।"

'उपजीवी' कहानी में लेखक का कथ्य बड़ा ही विद्रूप भरा और रोमानी है। साहित्य के नये रचनाकार और उनकी नयी बीज का बटा ही पिनीना और अति यथार्थवादी रूप प्रस्तुत हुआ है। इसमें आलोचक और लेखक परम्परावादी साहित्य-संसार को छोड़ एक ऐसे कमरे में प्रवेश करते हैं—जो नये लेखकों की दुनिया है। यहाँ के रिवाज कुछ दूसरी तरह के हैं—यहाँ के लोग चाँद सूरज की रोगनी की रोगनी नहीं मानते,—बसवान अपना माँग रबर्द खाता है और कमजोरों को ताबाद एक दूसरे को खाती है। यहाँ का पारिस्थितिक है—भारत और सराब। यहाँ जो बोला जाता है, छप जाता है क्योंकि विज्ञान ने काफी प्रगति कर ली है। हममें सभी नई रोगनी की ताबाद में है। इस कमरे में आने वालों को आभिजात्यवादी शानपुर द्वारपात्र एक बार रोबता है लेकिन उसकी बर्जना कोई नहीं रबीकार करता। नंगापन यहाँ की विषयता है। अगर कोई गया यहाँ के नियमों का विरोध करता है तो सभी उस पर टूट पड़ने हैं।

१. जमी हुई क्षील, ३० रमेश उपाध्याय, ३० रमेश उपाध्याय इन्स्टीट्यूट लिमिटेड, ३/३६ कम्पानी रोड, दिल्ली-६, प० सं० ११६०, आकार बबल ग्राउन, मजिस्ट, म० प० १.००

दुराने जूनों की जोड़ी' में तीन लोगों का बसमसाता विद्रोह जो कि एक ही प्रति है बिना हुआ है। तीनों आदमी यह जानते हुए भी कि वे कुछ भी उन बदमाश कर करने जो उन्हें अपने पंजे में फँसाये हुए है—विरोध की मन ही मन बत्पना करते हैं। मानने ही एक बेहमूर औरत दुरी तरह से पीटी जाती है, वे उसकी मरहम पट्टी भी का उन्हें बार बार यह एहसास होता रहता है कि यह औरत भी हमारी ही जाति की है। इस का धर्म ही बदमाश से निटना होता है। उन्हें इनका भी मान है कि यह नात्राज्य देते हैं उनको (बदमाश की) कुछ नहीं लगनी, यह भी हमारी ही तरह नौर है—फिर धर की का करने की कबो जागी है? यह ईश्वर भी उनके मन में है।

'घोड़ियाँ' में सात घोड़ियों और बाँतो घोड़ियों के कुछ का वर्णन है जो गीतानुसंग कहानी पर आधारित है। सात घोड़ियाँ सामन्तवादी मनोवृत्ति का प्रतीक हैं जिन्हें मुकाम की घोड़ियों को मानने से ही मन्त्रा प्राप्त है। ये वाली घोड़ियों को मार डालती है पर इन (घोड़ियों) में वर्ण केशना उभर रही है और इनके विद्रोह करणा सीमा बिना है। कहानी की की दुरी गदानुसंग विनिष के प्रति है पर यह कुछ नहीं कर पाता।

'बख्त कबा' में निरन्तरी की बिरमगा और विगमगा विनिष है। संघर्ष में बगा की मृष्टी रहता। दुटने हुए सामन्तों को बरी ही कुलपणा के साथ उगापना भी ये 'बख्त कबा' में देना बिना है।

कभी कभी जिन लोगों के बीच अंतर होने की इच्छा रहने हुए जिनो साथ साथी मान दे की जगह भी भी वाली दुटने समझी है। और उनके समझ है—इसका इच्छा देते कि बदमाश मृष्टी है। और वह सबकुछ बदमाश मृष्टी होता बसोडि पति एक ही वाली को खोने की दुरी भी बख्त कबा की वर्णन मानना देना और कभी उनके दुलो का अनुपान करना और सब जानते है और केशनाया मर्यादा का बीच को समझी है—समय मर्यादा का बदर है।

'बर्गिष्' का वर्णन भी हुआ जिनो एक कहानी है जिनको अपनी सदरी बाजार में करके लेकरो के साथ जगह में लड़के है। कभी की दुष्टि वाली 'बख्त' और 'बर्गिष्' की बर्गिष् पर है। बर्गिष् की बर्गिष् मर्यादा के बिना मर्यादा का एक ही और केशनाया की बर्गिष् का बर्गिष् का बर्गिष् जो बर्गिष् का

पीड़ित है। विजय का पत्र पाकर कारवाने का निरीक्षण करने तो जाती है पर सुवार कुछ हीं कर पाती है—उलटे मजदूरों का अदलील ध्वंग्य सुनने को मिलता है। श्रीमती वर्मा ने मजदूरों—शंकर मशीनमैन, फजल उस्ताद आदि की बातें याद आती हैं और शंकर मशीनमैन ने याद करके उनके रोंगटे सड़े हो जाते हैं जिसने बचपन में उन्हें धूमकर कुछ दिखाया था और कहा था कि हल्का करोगे या किसी से कहोगी तो मशीन में पीस दूँगा। आज भी वे सपने में शंकर मशीनमैन को याद करती हैं। कहानी का संवेद्य है—स्त्री अफसर हो या और पदाधिकारी सका स्त्रीत्व ही सर्वत्र प्रमुख हो जाता है।

चरित्रचित्रण की दृष्टि से इस संग्रह की सर्वश्रेष्ठ कहानी 'ब्रह्मराक्षस' कही जा सकती है। इसका पदमू बहुत कुछ रेणु के 'भारे गए गुलफाम' के हीरामन की याद दिलाता है। सभे गंगा पुजारिन की कामपोड़ा ब्रह्मराक्षस के आवरण में दबी हुई है। इसे पदमू कभी कभी भार देता है। गंगा पदमू की सरलता पर सौ जान से कुरबान है पर वह तो अपने मन की पापा में भीत हो जोड़ता रहता है। आवेश में आकर कभी गंगा पुजारिन उसे बाहुपाश में कसती है तो स्त्री देह का उस भोले पदमू पर आकर्षण छा जाता है पर कुछ देर बाद वह उसे ब्रह्मराक्षस की माया समझने लगता है। गंगा के साथ टूँडों यह है कि वह अगर गाँव छोड़ती है तो उसे कोई नहीं छोड़ेगा और अगर यहाँ रहती है तो उसे ब्रह्मराक्षस के डर से कोई अपना नाला नहीं मिलता। कालोचरन के साथ—वह सब कुछ हुआ, पर शादी करने से वह नकार दिया। इसीलिए पदमू के समान सीधे घरद से भी वह अपने स्वाभिमानबन्ध नहीं खुलती। अपनी देह का उन्माद उससे सहा नहीं जाता और कभी कभी उसे दाँका होने लगती है कि कहीं मेरे घर सचमुच तो ब्रह्मराक्षस नहीं आने लगा। अन्त में पदमू भी दगा दे जाता है और सरमुती के साथ, जो उसकी भाषा का गीत जोड़ने लगी है, चला जाता है। गंगा पदमू और सरमुती का वादीवाद माँगते समय आदीवाद भी नहीं दे पाती। गंगा पुजारिन किसके साथ घर बसाये—पापा बिरल बाबू के साथ जो बाप की उमर के हैं। कहानी बड़ी रोमांटिक मुद्रा में लिखी गयी है।

'जुलूस' इस संग्रह की अन्तिम कहानी है जिसमें भीड़ की ध्वपंता को सिद्ध किया गया है। जुलूस में नेताओं का तो स्वार्थ सफता है, पर जिनसे जुलूस बनता है वे सिर्फ भीड़ होने हैं। शीताराम दिल्ली देखने के लिए जुलूस के साथ हो नेता है पर जुलूस के अन्धता के नियम उसे बुरे लगते हैं। जुलूस में आज्ञा से पेशाब करो—पानी विजो आदि आदि। जब तक बहाना न आए सब दबाये रहो।

इस प्रकार यह कहानी-संग्रह कुल मिलाकर आकर्षक लगा। उपाप्याय जो भी यह भूमिका कि समकालीन कहानी लेखक मुदे हैं कुछ अँचा नहीं। हाँ उनके उन्माह और लिखने की शक्ति को सराहा जा सकता है। 'उपजीवी', 'ब्रह्मराक्षस', 'तामिन्क' इस संग्रह की प्रसंगीय कहानियाँ मानो जा सकती है। उनके प्रयोगों की तुलना में प्रसिद्धियों उन्हें कहानीकार बनाने में अधिक समर्थ सिद्ध होंगी।

—महेन्द्रनाथ राय



गीत-विहग उत्तरा'

'गीत-विहग उत्तरा' में सीधे मन में उतर जानेवाले गीत हैं। गीत-लेखन मात्र ब
 कठिन कर्म हो गया है। इसके एक छोर पर अतीन्द्रिय एवं बौद्धिक गेय पद हैं और दूसरे
 पर ऐन्द्रिय, यात्राक और गिनेमाई गाने। इन दोनों के बीच प्रतिष्ठित होनेवाले कवियों
 मात्र बने ही विषम स्थितियों और चुनौतियों का सामना करना पड़ रहा है। कवियों
 नई कृतियों या नई कविता के क्षेत्र पर एक प्रतिनिधायक नाम ही नहीं है, बल्कि अनेक
 कवियों की दुष्टियों में उगरी स्वतन्त्र दृष्टि है, यह हम संग्रह से प्रमाणित हो जाता।
 वह नहीं कि गीतों की कविता रूप और गन्धर्व प्रदान करने की पटनी नेष्ठा रमेश रंजन का
 हुई है। हम हम क्षेत्र में श्रीराम भण्डर, राजेश्वर प्रसाद मिश्र, रामनरेश पांडव, बालाचरण
 देवराज दिनेश, रमानाथ अग्रवाणी, नईम और पालि सुमन के योगदान को विस्मृत नहीं कर सकते
 पर इतना जरूरत है कि एक संग्रह के रूप में ऐसे प्रभावी संकलन हिन्दी में बहुत नहीं है।

रमेश देवराज अनेक समानपर्यायों में हम अर्थ में भिन्न हैं कि उन्होंने कवि
 लोकगीतों की सीधी और सामाजिकी उपार ली है, न प्रयोग के नाम पर दुर्बल और अज्ञान
 की शक्ति की है, बल्कि गणमुच के ऐसे रसक गीत रचे हैं, जिनका सब कुछ ताजा ताजा
 है। यह कविता का शक्ति नहीं, रचना में उतरी हुई शक्ति है। वे गीत न तो प्रगाथ के
 हैं न कवितावेत्तों में सुकवी के लिए, बल्कि अक्षर के लेखी के समान, वे सुनने ही वह
 दुर्बल में उतर जानेवाले हैं।

रमेश देवराज की कविता बड़ी सुंदर है उनकी भाषा। रमेश की भाषा अत्यंत ही, पर कों
 कती, बड़ी हुई है पर दुर्बल नहीं, बेजबाब की भी नहीं है, पर परिभाषा भी नहीं। इन
 भाषण और भाषण-रस के उपयोग में इन गीतों की उपलब्धता में अत्यंत ही
 है। पुस्तक के अंत में—

रमेश देवराज की कविताओं / रमेश की कविताओं / पुस्तक के अंत में देवराज
 का यह कि पुस्तक में है। (पृ. ३३)

ऐसी पंक्तियाँ इस संग्रह में ढेर सारी हैं, पर स्थान संकोच के कारण उन्हें अधिक उद्धृत नहीं किया जा सकता ।

रमेश रंजक ने अपने गीतों में अनेक ऐसे शब्दों को स्थान दिया है, जिन्हें अबतक अपोतात्मक समझा जाता रहा है—गुणा-भाग, रुई, ऊन, रानिवार, अम्ल, आलपिन, लकवा, घने, उपसंधृत, आदि । यह नहीं कि गीतों के संसार के सुश्रित नञ् समस्त पद अनछुई, अनबोली, अनब्याही, अनकही, अनमुलझे अवृत्ती आदि नहीं हैं या तत्सम शब्दों के सरलीकृत रूप—हिरन, किरन, बानी, हिय, समुन्दर, पाती आदि का अभाव है, या लेखक भारती ब्रांड रंगीन रोमानी अभिव्यक्तियों—‘चन्दन बाँहें’ ‘चंपई सिवाने’, ‘शरमीली साँवरी निरा’ ‘दुधिया मनुहार’ ‘हल्दिया बहारों’ और ‘किसामिनी फुहारों’, से मुक्त है, पर यह सत्य है कि इन सबका समन्वय साजा है, छूना है, कचोटता है और सस्ता नहीं लगता । यह किसी नये गीतकार के पहले संग्रह की बड़ी उपलब्धि ही मानी जायगी ।

नये गीतों के प्रेमी रमेश रंजक के आगामी संग्रहों की प्रतीक्षा करेंगे, अब यह गीतकार के लिए चुनौती है कि वह हमें भविष्य में निराश न करे ।

—श्रीकेन्द्रनाथ श्रीवास्तव

इक्कीस सुबह और^१

पाठकीय दृष्टि को आधार बनाकर काव्यसंग्रहों की कई कोटियाँ निर्धारित की जा सकती हैं । एक तो वे काव्यसंग्रह, जिनकी हिन्दी में अधिकता है और जो आये दिन ढेर के ढेर छपकर पुस्तकालयों की आलमारियों को सुशोभित करते रहते हैं और जिन्हें पढ़ते समय बेहद खीज और ऊब के अलावा और कुछ नहीं मिलता । ऐसे काव्यसंग्रहों को पढ़ते भी वे ही जन हैं जो या तो घोषार्थी होते हैं या समीक्षक या फिर नखदीकी रिस्तेदार । आज शकुन्त माधुरनुमा कवयित्रियों और भागीरथ भागंबनुमा कवियों की एक पूरी की पूरी जमात—इस कोटि के काव्यनिर्माण में तन मन धन से जुटी हुई है ।

इनके विपरीत कुछ काव्यसंग्रह ऐसे होते हैं—जिन्हें पढ़ना अपने आप में एक उपलब्धि होती है । पाठक उनकी कविताओं की गहराई में डूबता जाता है । चाहे जिनकी बार पढ़ने पर तृप्त नहीं होता । जैसे साही का ‘मछली घर’ या मुक्तिबोध का ‘बाद का मुँह टेढ़ा है’ आदि ।

यही उन काव्यसंग्रहों को भी नहीं भूला जा सकता, जिनका पढ़ना उपलब्धि प्रदान ही न लगे और जिन्हें पढ़ते समय वहीं बही खीजना और ऊबना भी पढ़ने पर जिनके महत्त्व से इनकार नहीं किया जा सकता । उन्हें पढ़ने के बाद पाठक खुद भी संवेदना-राजिनी को समृद्ध महसूस करना है और उसकी कविता सम्बन्धी समसामयिकता से भी कुछ बड़ोत्तरी हो पाती है ।

किन्तु स्वदेश भारती का कवितासंग्रह ‘इक्कीस सुबह और’ इनमें से किसी कोटि में नहीं आता । इसे पढ़ने के बाद अगर राय व्यक्त करने की कोई मजबूरी हो फिर पर आ जाए तो

१. इक्कीस सुबह और, डॉ० स्वदेश भारती, डॉ० रूपाराम प्रकाशन, १२ को, इन्दौर-२१, १९६२, आकार डिमाई, पु० सं० ३४, लम्बितः दूर ४००

इन बात का वा भी कहें। वा मरना ही नहीं था। इन सब तर्कों में नयेपा है कि एक पौराणिक मूर्ति
 हुँदनी मुद्रित है, जिनमें स्वयं मारपी या मरना कोई वास्तव-अवस्था उपर कर माना हो।
 मरत पूरा पद जाने पर भी कोई गान गान मानने मरी उभरती। ऐसे वेदशाहीन वास्तवपद के
 बारे में कुछ गान तो कहा ही मरी या मरना। मन होता है कि एक से पोशाहापर और
 शक्ति वास्तव करे और यही दिखने मकर आई। तादर ऐसा ही कुछ मरतुम कर वास्तुवाय मे
 'मरत' (करवती उर) मे प्रकाशन-वर्ष के मरतर्क 'अवस्थापन विकासको की संरक्षित' वास्तव एक
 स्वयंसे मेव ही इन वास्तवपद को बरिणामों की बीच बीच में उल्लेख करके हुए विन विना।
 इन मरत उ-होने मरते मरती पर पनी विमोचनी भी विना दी और इन वेदशाहीन वास्तवपद
 के बारे में कुछ गान करने में भी बच गये। यी प्रकाशन-पर मे उ-होने मरत उभर कर कहा विना कि
 'मरत उभरा मुक्त करवा विद्वान् उभरी है तो उभरी भी कोई मरतेको हीने शक्ति। शक्ति
 इन मरती की बरत मे उभरी मरत 'मरत उभरिनी' मरती वेपारी ही मरती है। उभरी
 विना 'मरत वास्तव' मरती की कोलिता उभरी मुक्तुम ही। के मरत का गान उभरी है। और
 मरत मरते के बाद वास्तुवाय यी एक बरिण के उल्लेख मे ही मुने वास्तुवाय कर देना मरती
 है—'मरते मरती 'मरतियन तो मरत है कि' की मुक्त भी मरती यी है। मरती मरत यी इन
 बरिण की मरत करवा हुआ ही मरती है—'मरती मे मुने मरत विना / मरती तो / मरत
 मरती वेदशा / मरत मरिणी मे म मरती। और मरी मरत भी मरत ही मरती है कि
 मरत बीच वा विना भी मरी मरत ही है।

मरत का वेदशा भी उल्लेख बरिणा मे 'मरती मरती की मरती ही मरती हुआ है और
 'मरती मरत मरती' का मरत मरत बरिने मे यी मरत मरत की मरती की मरत मरती मरती
 है, मरती मरती मरती, मरती, मरती के विना-मरतियन मरतीको की बीच मुनेकी
 मरत मरती है। मरत का मरतियन मरती मरत मरत मरतियन मरती है किने मरती मरती मे
 मरती मरती मरती की मरती मरती है। इन मरती मरती मरतियन के मरती मे मरती की मरत
 मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती
 मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती
 मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती
 मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती

मरती का मरत मरत मरती मरती मरती है। मरती मरती कि इन मरती की मरती
 मरती मरती मे मरती मरती है। मरती मरती मरती मरती है। मरती मरती मरती मरती मे मरती
 मरती मरती मे मरती मरती मरती मे मरती मरती है। मरती मरती मरती मरती मरती मरती
 मे मरती मरती है। मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती

मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती मरती

नितान्त व्यक्तिगत कविताएँ हैं।' और जहाँ कहीं कवि ने 'व्यक्तिगत' के दायरे से बाहर निकल कर 'देश' की बात की है—वहीं कविता बकवास सी होकर रह गयी है।

मैं पहले ही लिख चुका हूँ कि कवि ने सामयिक परिवेश को माध्यम मात्र बनाया है; अभिव्यक्त तो वह अपनी परास्त स्थिति को पीड़ा को करना चाहता है। यह स्थिति और पीड़ा भी उसकी ओड़ी हुई है—नयोंक उसने बोई युद्ध लड़ा नहीं है—'परास्त हो चुका हूँ / सभी तरफ से—सभी युद्धों से / बिना युद्ध किये ही।'

ऐसा पराजय-बोध हम बात की भी भूमिका तैयार कर देता है कि व्यक्ति सभी को पराजित यानि समानधर्मा मान ले। ऐसा मान कर वह अपनी स्थिति के दंश को 'बौद्धिकीकरण' (Rationalization) द्वारा सह्य बना लेता है। जब, मब ऐसे ही हैं तो फिर हम हैं, तो क्या बुरा है? स्वदेश भारती ने भी कुछ सहोदाना सा अन्दाज अपनाते हुए समूची नयी पीढ़ी को भटकी हुई, पथहीन करार दे दिया है। "पथहीन / भटक रहे हैं हम / नयी पीढ़ी के लोग।"

यह दृष्टि जहाँ एक ओर छिछली रुमानियत का परिचय देती है जिसमें पहले तो खुसकर अपने को दुखी माना जाता है फिर अपने दुःख को 'प्रदर्शनवाद' की हदो को पार करते हुए विज्ञापित किया जाता है; वहाँ दूसरी ओर 'ठण्डा सोहा' और 'हाथों में टूटी मूठ लिए' वाले धर्मवीर भारती से भी कवि को जोड़ती है। यह जुड़ाव ही इस संग्रह को आज की कविता से काफी पीछे सिद्ध कर देता है। आज की कविता में पराजय की प्रदर्शनधर्मी स्वोकारोक्तियाँ लगभग मिट चली हैं। कहीं मिलती भी हैं तो जैसे नितान्त शणिक। आज की कविता युद्धधर्मी होने में विदवास्त रखती है और उसे न तो भीड़ से नफरत है, न नगर से और न अपने आप से। उसे नफरत है तो उन साजिश-कर्ताओं से है जो स्वदेश भारती जैसे कवियों को आत्मघाती भ्रामक सन्धियों की ओर 'महायाना' करने की प्रेरणा देते हैं। थोड़े मे वहाँ तो आज की जूझती कविताओं के बीच 'दक्कीस मुबह और' का स्वर बेवकत की रागिनी लगता है।

एक ओर तो यह पराजय-बोध; दूसरी ओर 'महायाना' कविता, जिसमें कवि कुछ इस तरह का बाना धारण करता है कि पाठकों को अनायास ही 'इस देश को रतना मेरे बच्चों संभाल के' तथा 'कर चले हम किदा जानो-तन साधियो' जैसे फिल्मी गीत याद आ जाते हैं। साफ़ तौर पर ऐसा लगता है कि यह कवि के होलायमान चित्त का दूसरा छोर है और कवि अपनी पराजय को 'ग्लोरिफाई' करके देखने की चेष्टा कर रहा है।

समूचे संग्रह मे दो चार पंक्तियाँ ही ऐसी हैं—जो एक भिन्न सा मूढ प्रस्तुत करती हैं। "लोज रहा हूँ एक जगह / जहाँ से अस्तित्व को बचाकर / अगले युद्ध के लिए / अपने को, प्रस्तुत करूँ।" यद्यपि बयस्क पाठक को यह समझते देर नहीं लगती कि यह भी पराजय-बोध का ही एक पहलू है। 'एक जगह' खोजने के पीछे कवि को पलायनवृत्ति ही काम कर रही है। यह निश्चित है कि वह 'एक जगह' उसे कभी भी नहीं मिलेगी। लड़ाका किसी भी जगह लड़ सकता है और बायर बही भी नहीं।

कवि ने तीन स्थानों पर पुस्तक के नाम का औचित्य सिद्ध करने वाला पंक्ति मिस्री है—'दक्कीस साल की लड़की पर / हो रहा है बलात्कार'.....'हम दक्कीसवीं मुबह / मेरा नेट भूल से निकुड़ गया है।'.....'दक्कीसवें साल की रक्कपायी जिद्दा हवा में लैन गयी है।' कहना न होगा कि इन तीनों स्थानों पर 'दक्कीस' शब्द, जिसे अत्यधिक प्रभावशाली होना चाहिए था,

निरन्तर रह करतीं काम की सम्प्रीति करने में मरुत हुआ है—“भेदुपर है कि / मुझे / मां
 जानो / मेरे रक्त में / मीठ माने अनाज के / मन्दे कोटाणु / जन्म मे रहे हैं।”

अन्य में दो कर्त और। कवि को रोमांटिकता अर्थात् बिना देग या सामयिक परिवेश के
 जाह मिले जाती है, वही कुछ अन्तरी परिवर्तन उत्पन्न करता है, जो अने ही कारणों पुरानी से
 नये किन्तु मन को घुंमेने की ताकत जिनमें वर्गीत है : “मरिचक की देगीभी मरहूर / की
 हुए समय के परिचितों में अनाज मान घोबता हूँ। और मिट्टी के पार, पुरे मगर को/ आकाश
 की और हाथ उठाते देखता हूँ।” तथा—“मधेरा मुझे अनाज है / ‘मारे बन्ने’ / और ताप /
 ‘अन्धा आरामो’ कटकर / अनाज दरवाजा बन्द कर लेती है।” आदि।

दूसरी बात। यह सारीय का विषय है कि कवि गणना-लीन पैदा (म०१६६-६७) का अनुभव
 नहीं बना है और कविताओं में भीरुताओं की घोषणा नहीं की है। इसके साथ ही निजी दर्द
 को अविश्लेषण करने हूँ उसकी धारा केनाम बाबूने की भाषा की तरह ‘भील की अर्ध
 हृत्क’ (विष्णु मने) नहीं हो गयी है। कविताओं में एक थीय का निर्वाह या जो आनन्द प्राप्त
 गया है, उसी के कारण यह सुप्रसिद्ध हो गया है।

पर ताव यह है कि इन मरुत की कविताएँ उन अन्ता की ताव के अभिप्राय होने में नहीं बर
 लकी है कि ‘आज टिप्टी के कथाम कविने की कविताएँ एक अर्ध में ही आई तो ये किमो एर
 की हो गयी है।’ कविता की अन्तिमता जो कि नयी अन्तरी कविता की गूनी धार है—
 यह इन मरुत में नहीं है। दूसरे कारणों से, इन मरुत की कविताओं में अन्तरी भारतीय नहीं है
 और इन्हें कहीं भी और कहीं दिख लवना था।

—नेणु गेवण

अवश्य लगाया जा सकता है। डॉ० पुट्टप्पा ने पुरस्कार-ग्रहण के अवसर पर कहा था कि 'श्रीरामायण दर्शनम्' पूर्व और पश्चिम का, सार्वकालिकता और सार्वधामिकता का समन्वय है। वे रामायण को विभिन्न परम्पराओं के श्रेणी हैं। उनका यह कथन इस 'पूर्वरंग' को पढ़कर सच प्रतीत होता है। इसमें महाकाव्य के लक्षणों का भी निर्वाह है और नवीनता का भी, इसमें परम्परागत आस्था भी है और नयी दृष्टि भी। स्वयं कवि के शब्दों में यह कृति 'विजरा पुराना' किन्तु पक्षी नया / विप्रहों में देवता का आवाहन जैसे' है (पृष्ठ १९)। सरस्वती की वन्दना करता हुआ कवि कुछ पुराने संस्कारों का व्यक्ति लगता है, किन्तु जब हम पढ़ते हैं—

'युग की शक्ति जुटी हुई है जन-मन में, / वह शक्ति जब मूर्त रूप धारण करती / उसी को अवतार मानकर पूजा करें / सृष्टि की समष्टि व्यष्टि रूप में आती।' (पृष्ठ ३३)

तब लगता है कि कवि का यह दावा ठीक है कि 'यह रचना रामायण का नवीनतम अवतरण है।'

प्रस्तुत अंश में मंगलाक्षरण, वन्दनास्मरणादि के साथ तीव्र प्रवाहयुक्त शैली में दशरथ के पुत्रकामेष्टि यज्ञ राम, लक्ष्मण, भरत और दाम्बुध्न के जन्म और कुबड़ी मन्थरा के पूर्ववृत्त का वर्णन है। बायें पृष्ठ पर देवनागरी लिपि में मूल वन्दना और उसके सामने दाहिने पृष्ठ पर हिन्दी अनुवाद दिया गया है। वन्दना के देवनागरी में लिखित रूप को पढ़कर यह अनुभव होता है कि भारतीय भाषाएँ परस्पर कितनी निकट हैं; और यदि उन सबके लिए एक लिपि अपना ली जाए तो हम भारतीयों के लिए बहुभाषाविद हो जाना अत्यन्त सहज हो जाए।

डॉ० सरोजिनी महिषी ने बहुत सुन्दर अनुवाद किया है। 'श्रीरामायण दर्शनम्' के इस 'पूर्वरंग' को पढ़कर सम्पूर्ण महाकाव्य का रसास्वाद करने की आकांक्षा सहज ही उत्पन्न हो जाती है।

—हरदयाल

औषज की रात'

अतीत से टूटने की हर कोशिश वर्तमान से जुड़ने का पर्याय बन ही जाती है, आपुनिकता-बोध के घरातलों को परखने की दिशा में यह भ्रान्ति पाल सेना कोई अस्वाभाविक बात नहीं है। ऐसी ही दिग्भ्रान्त मनःस्थिति में डूबते उतराते मालीराम शर्मा ने जो कुछ देखा है—उसके ये कुछ किम्ब हैं ईमानदारी के साथ। कवि की ईमानदारी पर धरक करना भगवान पर धरक करना है। यह बात दीगर है कि भगवान को 'हो सकता है खेन हेमरिज हो' गया हो। (पृ० ४३) या 'मगवान का बहरापन बम्पलीट साहलाज हो' (पृ० ४४) किन्तु कवि के विषय में ऐसी संका करना अनुचित होगा। हाँ, कवि अगर चाहे तो संका कर सकता है, 'दृष्ट्य के बाड़े में तोमहू हमार मॉल्य होंगे, जिनके घोट बई, कंटेगरी बई, बोद चालू तो बोई आउट आक डेट।' (पृ० ५४) निरक्षय ही यह स्थिति बोई बरेष्य स्थिति नहीं है। किन्तु बरतुनः बरेष्य क्या है कवि इन विषय में भी कोई विशेष आश्चर्य नहीं है। हिन्दुस्तान की औरत अगर 'बडल है, वंकिट है, निगटा हुआ, डपटा हुआ, एक बन्द लिफाफा, मुकी हुई आँखें, बउरी हुई पाँव', (पृ० १८) तो मुनी की

१. औषज की रात, ले० मालीराम शर्मा, प० पूर्व प्रकाशन मन्दिर, बिस्वो बा चौक, बोकारो, प० सं० १९७०, आकार विमारी, प० सं० ८९, सजिन्द, मूल्य ७.२०

बट, शीघर तीव्रतर बहु अर विन हास्य में पहुँची है बट भी कोई काव्य विधि नहीं है :
 क्या विन, विन, लीप, लट्टे का, मंडी पंखी (पृ० २४) बरोरि इस सीन पर कवि को शीघ्र
 को बाट का बागी है। मानी काव्य यह है कि दोनों ही मन्त्रों में और एक कमीडिटी, चोख
 मरौट को मोर जिने की। और कवि के पाप यदि इसे सारीदो के लिए निकले बचे हैं तो वे हैं
 विन, बंधन और विदुष के, वेने नदार की तरह तेज को गाता तो सात भूमिनी और गिराकी
 को भी नहीं बचाने। रोजी पर भी चोट कर बैठे हैं—

'अर रहा है मांग। विन रहा है मांग/ बरक रहा है मांग। बरक रहा है मांग/ बरक
 रहा है मांग/ जादुन है मांग।'

यह मायेन और विपरीत बरिवाओं को मरुत प्राणपारा के साथ एकाकार तो हो बरक है,
 विदुष को नकारने की बौद्धिक और वर्तमान के विपरी जीवन मन्त्रों के साथ पुनः की
 को एकाकार में कवि के पाप को विनमति माफपावनीता और भावपावनी, विनमरौट
 कविता का शर सेन रा बागा है, का सुनरोय का अमुरा और एकांगी पर ही सापने रसा
 है। उन सब सेना को विपरीत अर मायरोय से मरुत कर पावे की मर.विपति में बड़ की
 है। 'एक विनोट की मरुत मानी बरोय, का 'करक' या गुमरौटी बगाई से, सीधेन डरती की
 गुमरौटी होती से, एकादि मन्त्रों के परपाव पावे के मुक ररक्य का जो साहा कवि नेन करान
 है उनकी बलिपति भी कागा. गुमरौटीता में होती है। एक और बर कवि की पावे बहती है 'ए
 पाप को बंदी नहीं मनी मी अरक है. बराप है' तो बर विपरी मुनितापता का मन्त्र विपरीत नहीं है
 यह एक नरी विनमति की गुमराप है

'एक विदुष की देना कोई मरक्य देना तो नहीं हरी हो/ देना में बनी गई सीमा
 एकरा मरे विदुष के/ बर है उन मुनि मायेन को विपति।

गुमरा के का से बर मुनिरोय मनी हो मरगा है विदुष की कविता में 'साप का
 विनमरौट मरुत विपरीत माफपावनीता में मरुत मरक्य में बरा पुन बावपावनीता में' (पृ० २४)
 इन्हीं मरुत विपरीत देना का को मरगा नहीं रसा। मरी तो बर है कि अरविपति की
 बरुत गुमरा मरक्य कवि के मरक्य मरुत का मायुष मरुत की नहीं है। विपरीत कर को बर
 काव्य/ की बर है बरक मरक्य मरक्य मरुत विदुष का बावपावनीता/ देना मरक्य मरुत
 मरक्य को बावपावनीता में मरुत मरक्य का बावपावनीता मरक्य मरुत

'ट्यूनील वा ल्यूमीनोल' जैसे स्थलों तक खँर है किन्तु जब कदम कदम पर, 'प्लारिटिक सर्जरी', 'केमपत्ताज' 'होस्टाइल गवाह', 'पिलवानस', 'लांचिंग पैड', 'आउट ऑफ वाउण्ड्स', 'कन्सट्रैटेड बाफी, मैकमकैक्टर की घुआंधार हो तो कवि के शब्दों में 'रियली सारी' कह कर स्पेज एज के साथ कदम न मिला पाने की अपनी अक्षमता पर धामा माँग लेनी चाहिए। वैसे कवि को ज्ञान अग्न्य भाषाओं का भी है जैसे 'ओबर्ज (कैबरा, रात्रि बलब) की रात' नामक कविता के प्रारम्भ में ही 'मक़्खाति फदल' जैसे शब्दों में वातावरण को पूरी रसमयता तथा विद्रूप की सशक्त तिव्रता के साथ बगदाद की रसीद स्ट्रीट के पलबघर की रात का बड़ा जीवन्त चित्रण हुआ है। शराम में रहती-पलती जिन्दगी, हर शाम की नई दुल्हन, मांस के व्यापार-व्यवहार की इग्नानी हृदय के विम्बों को यथार्थ रूप में उभारा गया है। और्णशीर्ण व्यवस्था को, परम्परा के, ट्रेडिशन के, कीचड़ को धो डालने के बाद भी आज की नारी की जो चरम उपलब्धि है वह एक खाके से ज्यादा नहीं है—'तेनीस इंच सीना', 'वाइग इंच वेस्ट लाइन' अब वह चाहे कीलर हो, फीलर हो लीमी हो या बोगो। नचि ना यह साथ अनीत से भी टूटता है और वर्तमान से भी, लेकिन जुड़ता कहीं नहीं है। क्योंकि कवि की नियति यही है—'यह है मेरा ऐतिहासिक परिवेन / मैं आज हूँ कल का वेदा त्रिांकु का वंशधर।'

—सुलेखचन्द्र शर्मा

सिलरेखा

सोलह-सत्रह वर्ष पूर्व लिखी गयी और १९६९ में प्रकाशित रचना का वर्तमान सन्दर्भों में न्यायिक करना अत्यन्त कठिन और उलझन भरा काम है। इस बीच कविता के रूप, आस्था और आवाद में बहुत बदलाव आ गया है। सन् ५३-५४ में भी कविता छायावाद के परचात् रूप से 'म तीन स्वरूपों में बदल कर प्रथमः नये युग की आवश्यकताओं और आशाओं को प्रतिफलित करने का प्रयत्न कर रही थी। इसी समय जगदीश जोशी ने 'सिलरेखा' की रचना की थी परन्तु यथा है कि जोशी जी की दृष्टि छायायुग की सभी आस्थानक कविताओं पर थी। तथा की रचना में सन्धी अन्तःगाथना, गिल्प के न्यायन में अलंकृति, प्रकृति के मानवीकरण की प्रकृति, अभिव्यञ्जना में विविष्ट सन्दर्भों का फैलाव और अन्ततः भाववादी निरुपर्य छायावादी आस्थानक कविताओं से मेल खाते हैं। फिर भी कवि की अपनी जागरूकता ने उनके संस्कारों को साजगी दी है। उनकी कल्पना और रचनादृष्टि ने अन्तराल को भरने का प्रयाग किया है। और सबसे मुख्य है— उनकी अपनी घरनी और अपने विन्द्य के प्रति गहरी आत्मीयता—जिम्ने पौराणिक कथा के स्वरों के पार विन्द्यभूमि को बरणा और उगीहन को आगमगात करने की माग्यं दी है।

'सिलरेखा' इसी मानी में विविष्ट रचना है कि उगमें कथापूत्रों को एक दूसरे में तईसंगत रंग में जोड़ने का प्रयत्न किया गया है और स्पष्ट आवरण के भीतर शांति कर मनोरोह पाने का प्रयत्न किया गया है। यह इस मानी में भी अच्छी रचना है कि उगमें कल्पना की सुपरता के साथ भाषा की प्राणवला भी है। हाँ, कही कहीं कथा का उभसाव है। 'पूर्वाड' में भाषा विवेक कोशित

१. सिलरेखा, ३० जगदीश जोशी, प्र० लहर प्रकाशन, २ मिस्ट्री रोड, इलाहाबाद-२, प्र० सं० अक्षर १९६९, आकार विमार्, ५० सं० ८०, मजिद. मूय ४००

की तरफ़ ज़बरन किसी भाग को केंद्र करने का साधन बन गयी है। बोलिया इ
 यदि वज्रनी विचारों की अभिव्यक्ति के लिए काम में आए तो ठीक है, लेकिन प्रायः बहुभक्त
 को कर्मों को करने आतंक और सामन-भाव से पूरा करना चाहती है, पर वर नहीं वा
 बंगी को जय भावना में भरे वा विचारों की विद्युत्ता से मुक्त हो है तो उसी भाग का
 प्रवाही हो जाती है। प्रकल्प में दोनों प्रकार के स्थान आते हैं। पर 'दीर्घरेखा' से यह विचार
 स्पष्ट है।

कुल विचारर रचना मजबूत है। संरचना और कथा-वृत्ति में मौलिकता है। जहाँ क
 विचारविधान गरीब और मोक्ष है। दो एक स्थानों पर तर्कबर्गता की कमी है। कथा, वि
 की कविता और उदारता में दास का प्रसंग। इसके उसकी मद्धता कम हुई है। यह प्रथम का
 का मजबूत था, या ज्ञान में अनुभाव के रूप में इसे दिखाना जा सकता था। ज्ञान की प्राप्
 प्राप्ति दिखाने के साथ ही समुद्र की भी आने वाला प्रसंग भी सुभगा है। यों विचार में कर्मों
 विचार की कवि ने जिन चारों तरफ़ में प्रस्तुत किया है वह मौलिक और सराहनीय है।

कुल विचारर 'दीर्घरेखा' प्राचीन आख्याय का नवीन, कल्पनामय, यों भागा और वि
 में कल्पनामय है। रचना मजबूत है। भागा जहाँ कही बोलिया और कविता है। यह
 संरचना में कही कही तर्कबर्गता की मद्धता दीय पड़ती है। परन्तु विचार के मनोबोध के विचार
 के साथ ही कथा-वृत्ति के समुद्र की कवि की मौलिकता का स्पष्ट विचार है। कथा में यों
 कथा पर विचारविधान सर्वत्र, मोक्ष और गरीब है।

—प्रभाकर शोष

पत्रिका

दिया। फिर भी, उसकी भाषा सैली में सम्प्रेषणीयता का अभाव होते हुए भी सर्जनात्मक प्रतिभा की कमी नहीं।

सारी कृति में जानबूझ कर ठोके गए—रास्वय पान, व्यापृति, स्तोक माय, प्रसून कामुक, ज्योतिरिङ्गण, अध्वग, विप्लान्वित, जित्वर आदि शताधिक कठिन शब्दों की संवेदनहीन अभिसन्धि कृतिव में आरोपित पांडित्य का परिचय तो अवश्य कराती है किन्तु कविता का नहीं।

शब्द और अर्थ की असम्पृक्कता के कारण डॉ० घमंडनाथ शास्त्री का यह कथन कि "ध्यास की कलाकृति 'उर्वशी' में नाट्यतत्व, काव्यतत्व तथा गीतितत्व की त्रिवेणी इसे अभिनन्दनीय रूप प्रदान करती है", कौरी प्रशंसामान है।

सायास जटिलता ने आक्रान्त कृति 'उर्वशी' के विषय में संस्कारशील कवि ध्यास की यह उक्ति—'संक्षेप में उर्वशी की कथावस्तु महर्षि वेदव्यास से लेकर एक अभिनव ध्यास का नगण्य प्रयास मात्र है'—यथार्थ लगती है।

—जगत्प्रसाद सादस्वत

किरण बांसुरी'

'किरण बांसुरी' समय समय पर लिखी कविताओं का संकलन है, जिसमें कुल ५१ कविताएँ हैं। सामान्य रूप से इसमें तीन प्रकार की कविताएँ हैं : (१) प्रेमानुभूतियों की कविताएँ (२) प्रकृतिसम्बन्धी कविताएँ और (३) राष्ट्रीय भावनाओं से ओतप्रोत कविताएँ।

प्रथम प्रकार की कविताओं में कवि ने अपने तक्षण हृदय की विविध प्रेमानुभूतियों की अभिव्यक्ति सफलता के साथ की है। 'मनुहार', 'मिलन-वेला', 'रजनीगंधा के पास', 'गीत गाता हूँ', 'भू को स्वर्ग बनाऊँगा', आदि कविताएँ इस दृष्टि से सुन्दर हैं। तीसरे प्रकार की कविताएँ देश के प्रति सहज श्रद्धाभाव की स्वाभाविक अभिव्यक्ति हैं। 'बापू', 'कवीन्द्र रवीन्द्र', 'जवाहर लाल नेहरू' आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। कवि की मुख्य प्रवृत्ति प्रकृतिप्रेम है। यहाँ तक कि वैयक्तिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति भी प्रकृति के परिवेश में ही हुई है। कवि प्रिया से किसी घुटनपूर्ण वातावरण से युक्त होटल अथवा सिनेमा हाल में चलने को न कहकर 'रजनी-गंधा के पास' चलने को कहता है जहाँ मधु है, मधुयामिनी है, सरिता है, मिलन के लिए हर पल सतकने वाले सरिता के कूल हैं, तृण और सताएँ हैं, जिनके साथ में सभी कुछ 'प्यारा-प्यारा' लगता है। 'मनो प्रिया बगिया में' एक ऐसी ही दूगरी सुन्दर रचना है। कवि प्रकृति में उस अदृश्य चित्रकार का आभास भी पाता है। ('चितेरा') इस प्रकार कवि प्रकृति के विविध रूपों से सम्बद्ध है।

कवि अपने प्रयास में सफल है। आलोच्य संकलन में ध्यासवादी कल्पना-रमय और भावुकता विक्षेप रूप से द्रष्टव्य है। गीतों की सरसता मन को रदती है। गरम गीत इस धरती के लिए जीवन है जिनको गुनगुनाकर आज तक मानव ने मन की नीरवता और घुटनता को दूर किया है।

यही कारण है कि कवि ने जो गीत दिये हैं वे इस धरती के गीत हैं, धरती वालों के हैं और धरती वालों के लिए हैं। कवि अपनी अनुभूतियों के प्रति ईमानदार है, इसी कारण अभिव्यक्ति में सर्वत्र स्वाभाविकता का गुण विद्यमान है।

—सममुत्तारण सुकल

१. किरण बांसुरी, जे० एम्० एस्० एस्० 'राधे', ४० सप्तमकालीन संकलन, सी० १९१६०, की-२ सत्याग्रह मार्ग, बाराणसी, ४० सं० १९६८, आकार बिमाई, पृ० सं० १०२, सविन्द, दूर १.००

रूप पर पुनर्विचार। काव्यभाषा और कविधर्म पर डॉ० विजेन्द्र ने बहुत जम कर विचार किया है। इस विवेचन से उन्हें चिन्तक के रूप में प्रतिष्ठा प्राप्त होगी, इसमें कोई सन्देह नहीं। कुन्तक और क्रोचे की चर्चा तो बहुत बार हुई है, किन्तु डॉ० विजेन्द्र ने इलियट, रिचर्ड्स, डिक्विसी आदि के सन्दर्भ में भी कुन्तक के प्रदेय का श्लाघ्य विचार किया है। कुन्तक के भाव और भाषा के परस्पर-स्पर्धित्व-समभाव और एलेन टेट, हर्वर्ट रीड, डिलाम टॉमस, सेसिल डे, लीविस आदि आधुनिक चिन्तकों-कवियों के विचारों में साम्य को रेखांकित कर उन्होंने आधुनिक काव्य में कुन्तक की उपयोगिता को सिद्ध कर दिया है। आ० रामचन्द्र गुवल को कुन्तकविरोधी सिद्ध करने के प्रयास का भी सप्रमाण खंडन करने में लेखक को सफलता मिली है। इस ग्रन्थ के दूसरे अध्याय के लिए मैं डॉ० विजेन्द्र को विशेष रूप से बधाई देना चाहता हूँ।

ग्रन्थ के दूसरे खंड में यकोवित्त-सिद्धान्त के विभिन्न अवयवों यथा वर्णविन्यास-वक्रता, पदपूर्वाध्वन्यता, पदाराध्वन्यता, वस्तुन्यता, प्रकरणन्यता प्रबन्धन्यता का विनियोग छायावाद के प्रमुख कवियों की रचनाओं में किस प्रकार हुआ है इसे दिखाने का प्रयास किया गया है। इनके पहले किसी विद्वान् ने वनोचित के आधार पर छायावाद के काव्यमोन्दर्य का उद्घाटन इनके विरुद्ध रूप से नहीं किया था। दृष्टिभेद से दृश्यभेद हो ही जाता है। और यह कहा जा सकता है कि इसके द्वारा छायावाद की कई उपलब्धियों को चिह्नित करने में ग्रन्थकार ने सूक्ष्मता का प्रमाण दिया है।

इस ग्रन्थ के वंशित्पट्ट को स्वीकार करते हुए मैं दो चार बातें कहना चाहता हूँ।

पहली बात तो यह कि 'काव्य का काव्यत्व अन्ततः वनोचित ही है' (पृ० १२२) जैसी पराया समसामयिक भाषिक समीक्षकों के अनुकूल होने पर भी उन लोगों को स्वीकार नहीं हो सकती जो उक्ति की गरिमा केवल उसकी वक्रता के कारण ही नहीं, उक्त गौरव के कारण भी मानते हैं। उक्ति की विचित्रता पर बहुत बल देने के कारण ही इधर बहुत से कवि वैसी कलावाग्दश दिखाने लगे हैं जिनकी भर्त्सना स्वयं डॉ० विजेन्द्र को अपने प्रबन्ध के पृ० ३०७ पर करनी पड़ी है। दूसरी बात यह कि पुराने सिद्धान्तों से मिलती जुलती बातें नये लोग कहने के लिए बिबन्ध है क्योंकि काव्य के आधारभूत तत्त्व, रचनाप्रक्रिया, उद्देश्य आदि आज भी मूलतः वे ही हैं जो पुराने समय में थे। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि देश-काल, पात्र की भिन्नता का कुछ प्रभाव या महत्त्व न हो। पुरानों से मिलती जुलती होने पर भी नये की बातें भिन्न हैं। अतः ऐसे अतिव्याप्त मन्तव्यों से हमें बचना चाहिए कि "इस प्रकार पाश्चात्य समीक्षाशास्त्र में अनिश्चित इलियट का यह सिद्धान्त (ऑब्जेक्टिव कोरिलेटिव का सिद्धान्त) भारतीय रमणक के विभाव के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।" (पृ० ११८) गन्धार्दी यह है कि ऑब्जेक्टिव कोरिलेटिव और विभाव में बहुत अन्तर है।

दूसरी तरह "स्वभाव का ही वर्णन स्वभावोक्ति कहा जा सकता है", कुन्तक की यह बात मानने से ठीक है किन्तु इससे यह निष्कर्ष निकालना कि, 'वस्तु का उल्लेख स्वभावोक्ति है, अर्थकारों की विचित्रता वनोक्ति' या 'स्वभावोक्ति अलंकार्य है और वनोक्ति अर्थकार' (पृ० १२६) ठीक नहीं जान पड़ता। वस्तुतः स्वभाव अलंकार्य है, स्वभावोक्ति नहीं और फिर वनोक्ति को अर्थकारों की विचित्रता या अलंकार मान लेना इस प्रबन्ध की प्रतिज्ञा के ही प्रतिकूल है।

इस ग्रन्थ के प्रथम खंड में कई स्थानों पर संस्कृत के लम्बे उद्धरण देकर उनका अर्थ

है, अपितु वैज्ञानिक विकासवाद, वैज्ञानिक दार्शनिकवाद एवं विभिन्न मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों को भी आगे बढ़ाता है। (ग) परम्परागत सिद्धान्तों की नयी व्याख्या। साहित्यशास्त्र के परम्परागत सिद्धान्तों में पर्याप्त अस्पष्टता, अनिश्चितता एवं अप्रामाणिकता आ गयी है। इस प्रसंग में, रस, अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, ओचित्य, अनुकृति, उदात्त, कल्पना, विम्बविधान, प्रतीक आदि का विश्लेषण करते हुए लेखक ने उनके आधारभूत तत्त्वों का निर्णय और सीमाओं का निर्धारण किया है जिससे उनका स्वरूप स्पष्ट और क्षेत्र निश्चित हो सके।

ग्रन्थ में तीन खंड हैं : (१) साहित्य की आकर्षण-शक्ति, (२) साहित्य का द्रव्य या वस्तु-तत्त्व और (३) साहित्यशीली के सिद्धान्त। इनका विवाद विवेचन प्रमशः नौ, नौ और सोलह अध्यायों में है। परिशिष्ट में (क) तालिका रूप में साहित्य विज्ञान के निष्कर्ष, (ख) भारतीय साहित्यशास्त्र, पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा सौन्दर्यशास्त्र की दृष्टि से आधारभूत विषयों की संक्षिप्त रूपरेखा एवं (ग) सहायक ग्रन्थसूची समाविष्ट है।

लेखक का अध्ययन व्यापक भी है और गम्भीर भी। उसने भारतीय तथा पाश्चात्य साहित्यशास्त्र का सम्पक् आलोड़न किया है और अपनी प्रतिज्ञा के प्रतिष्ठापन में मूढम, सक्रिय चिन्तन का परिचय दिया है। साहित्य-शास्त्र के परिष्कार का यह प्रयास स्तुत्य और अभिनन्दनीय है। लेखक के विचारों से सहमति या असहमति दूसरी बात है किन्तु उसकी विचार-सरणि निस्सन्देह प्रभावी है। यों, अरुनी बात कहूँ तो साहित्यशास्त्र को विज्ञान का जामा पहनाने का आपह ही मुझे बहुत नहीं जंचता। विज्ञान स्वयं सर्वथा निर्भ्रान्त नहीं है; उसका क्षेत्र भी मुनिर्दिष्ट और एकरूप नहीं है। उदाहरणार्थ, भौतिकविज्ञान और मनोविज्ञान, दोनों विज्ञान माने जाते हैं पर दोनों की वैज्ञानिकता समान कोटि की नहीं है। एक फिज़िकल साइंस है तो दूसरा इम्पिरिकल साइंस। दोनों के द्रव्य में ही नहीं, प्रक्रिया और पद्धति में भी साम्य से अधिक वैषम्य है। वस्तुतः इम्पिरिकल साइंस फिज़िकल साइंस की परिशुद्धि को कभी पा ही नहीं सकता क्योंकि अनुभववाधिय होने से उसके बहुत सारे निष्कर्ष वस्तुनिष्ठ न होकर आत्मनिष्ठ होते हैं; साथ ही, अनुभव में भेद के कारण उनकी व्याख्या एवं विश्लेषण में भी भेद आता है जिसके चलते परिणाम और निष्कर्ष का भेद दुनिवार हो जाता है। शास्त्रभेद का कारण विषय-भेद ही नहीं, प्रक्रिया-भेद भी है अन्वया सभी शास्त्र एक में ही गतार्थ हो जाते। इसलिए विज्ञान दाद से अतंकित होने की आवश्यकता नहीं है। नैयायिकों ने जब ध्यंजना की अनुमान में गठार्य करने का प्रयास किया था तो उसके पीछे वैज्ञानिकता का ही आस था। उन्हें साहित्य-शास्त्र की भाषा अनिश्चित, अस्पष्ट प्रतीत हुई और उन्होंने ध्यंजना की पंचावयव वाक्य के षडोर (और वैज्ञानिक ?) शिकंजे में कसने में कोई बोर कसर नहीं उठा रगी किन्तु जैसा साहित्य-शास्त्र का प्रत्येक अध्येता जानता है, उनका प्रयास मान्य नहीं हुआ क्योंकि उसमें ध्यंगमतिषों की भरमार दिखायी पड़ी। तारयं कि प्रत्येक शास्त्र के समान साहित्यशास्त्र का भी अपना वस्तु-तत्त्व है, अपनी विश्लेषण-प्रक्रिया है, अपनी अभिव्यंजना-पद्धति है। उसमें निश्चितता, स्पष्टता तथा परिष्कार का प्रयास तो होना ही चाहिए किन्तु उसे दूसरे अनुगामन के माधे में डालना उसकी स्वायत्तता के लिए कदां तक वांछनीय होगा, यह विचारणीय है।

यह मेरी अपनी दृष्टि है पर इनके डॉ० गुप्त के प्रयास की सार्धकता धृष्ण करो होगी। ग्रन्थ का विषय जिनता जटिल है, अभिव्यंजना उतनी ही स्वच्छ और प्राचर है। साहित्यशास्त्र

की अनेक दलियों की सुरक्षा में डॉ० मुन्श ही प्रथम महत्त्व मिली है जिन्होंने फिर वे बर्गों के साथ हैं।

अब का मुन्श मुन्शर है पर प्रूफ की सुर्त बाकी रह गयी है।

-देवेन्द्रनाथ तर्क

आचार्य राजगोपाल

मध्यमकालीन हिन्दी कला प्रकाशनों की संस्कृत साहित्य-समीक्षा की 'आचार्य-भाषा' में : राजगोपाल के व्यक्तित्व एवं उनकी कृतियों का समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने का यह नीचे प्रयास है। इस भाषा में आचार्य मध्यम कालीन आचार्य प्रेमचन्द के व्यक्तित्व-वृत्ति सम्बन्ध पर प्रकाशित हो चुके हैं। राजगोपाल का व्यक्तित्व संस्कृत भाषाओं में नहीं है किन्तु मध्यम कालीन है। पोलोनीया के अत्यन्त अध्ययन में राजगोपाल की विभिन्न धर्म-बोध-संज्ञियों को परम्परा की वैज्ञानिक दृष्टि दी गयी है। वे स्वयं भी कवि थे और उनकी कविता उनके साहित्य-समीक्षात्मक विचारों में गायक प्रामाणिक हुई है। डॉ० देवाया वर्मा ने आचार्य के भाषाओं में कवि कीर्ति की है। राजगोपाल के व्यक्तित्व का सूचकांक दिया है।

मुन्शर के अतिरिक्त यह भी राजगोपाल का जीवन्त प्रस्तुत किया गया है। डॉ० हिन्दी भाषाओं में कवि के जीवन्त का विचारण अध्ययन कार्य है। डॉ० देवाया वर्मा ने मध्यमकालीन के लिए प्रयास दृष्टि में प्रकाशित किया है।

हिन्दी काल में राजगोपाल के भाषाओं की साहित्य समीक्षा प्रस्तुत की गयी है। राजगोपाल की भाषा कवि तथा साहित्य के रूप में अतिरिक्त किया है। 'बात साहित्य', 'बात साहित्य', 'विद्यार्थ-संज्ञिका' तथा 'संस्कृत-समीक्षा' नामक का परिचय, रचना-विचार, व्यक्तित्व-संज्ञिका, आदि की दृष्टि में विचार दिया है। राजगोपाल की भाषा 'संस्कृत' की परम्परा का यह भी विचार दिया गया है। यह कला साहित्य के रूप में राजगोपाल का अत्यन्त अतिरिक्त है। डॉ० देवाया वर्मा ने राजगोपाल का यह भी साहित्य-समीक्षात्मक विचार है। यह साहित्य-समीक्षा के लिए प्रकाशित है। यह भी साहित्य-समीक्षात्मक विचार है।

राजरोपर के व्यक्तित्व तथा उनके विपुल साहित्य का यह एकत्र अध्ययन परिचयात्मक होने पर भी संस्कृत तथा प्राकृत के छात्रों के लिए पर्याप्त उपयोगी है। काव्यशास्त्र में रचित रहने वाले हिन्दी के छात्रों के लिए भी आचार्य राजरोपर की काव्यमीमांसा के अध्ययन में आलोच्य पुस्तक उपयोगी सिद्ध होगी।

—शोभाकान्त मिश्र

साहित्यालोचन : सिद्धान्त और अध्ययन^१

साहित्य के विविधान्तों का सम्यक् विवेचन डॉ० श्यामसुन्दर दास, बाबू गुलाब राम प्रभूति विद्वानों ने अपने स्मरणीय ग्रन्थों में किया है। इसी क्षेत्र में पदार्पण करते हुए डॉ० सीताराम दीन ने प्रस्तुत आलोच्य ग्रन्थ हिन्दी जगत् की भेंट किया है। ग्रन्थ में तेरह अध्याय हैं; काव्य, साहित्य, काव्य, दृश्यकाव्य, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, गद्यकाव्य, रस, शैली, आलोचना आदि का स्वरूप तथा उनके सिद्धान्तों का विस्तृत विवेचन किया गया है। लेखक ने क्रुद्धक मनीषितम विषयों का भी समुल्लेख किया है यथा अध्याय ९ में जीवनी, आत्मकथा, संस्मरण, रेखाचित्र तथा अध्याय १० में रिपोर्टाज, यात्रा साहित्य, रेडियो वार्ता आदि का अध्ययन।

काव्य और साहित्य की परिभाषा भारतीय और पश्चात्य मनीषियों के विचारों के परिप्रेक्ष्य में की गयी है। काव्य और रस का विवेचन दो पृष्ठों अध्यायों में अधिक विस्तार से करके जिज्ञानु छात्रों के लिए उपादेश तथा ज्ञानोन्मेषक सामग्री प्रदान की गयी है। काव्य की आत्मा का विवेचन करते हुए लॉनाइनस, हेगेल, प्रॉडले आदि के मतों को भी समाविष्ट किया गया है। परन्तु वही कहीं भ्रामक उक्तियाँ पुस्तक के महत्त्व को कम करती हैं। यह कहना कि 'हमारे विचार से काव्य में मौलिकता का प्रश्न कोई अर्थ नहीं रखता' (पृ० ५५) सर्वथा युक्तिरहित है। कोई भी साहित्य का गुणोपाटक इन विचार से सहमत नहीं होगा। इस अध्याय में महाकाव्य का वर्णन करते हुए पद्यत श्रुत 'लोकायतन' में महात्मा गांधी को नायक माना गया है (पृ० ७०), जबकि उनका काव्य में नायक बंसी है; उसमें भी गांधी नहीं, स्वयं पद्य की प्रतिच्छवि शक्त होती है। सण्ड काव्य के स्थान पर 'एकांगी काव्य' (पृ० ७२) अप्रचलित अभिधान रखने में भी कोई औचित्य नहीं। प्रगीतकाव्य का वर्गीकरण अधूरा है—उसमें प्रमुख गीतिकारों (यथा भवानीप्रसाद मिश्र) के नाम सम्मिलित नहीं हैं। इस अध्याय में रहस्यवाद, द्वायावाद, प्रगतिवाद, यथार्थवाद, अनिययार्थवाद और नई कविता का अच्छा विवेचन है, परन्तु द्वायावाद का स्वरूप स्पष्ट करते हुए मूर्धन्य आलोचकों—आचार्य नन्ददुलारे याजपेयी, डॉ० नगेन्द्र के मतों को उपेक्षा की गयी है, जो एक अग्रगण्य कवि हैं। अस्तित्ववाद से लेखक ने जान बूझकर बन्नी बाटी है। अस्तित्ववाद के बिना नई कविता की चर्चा, उसका विस्तारण एकांगी बनकर रह गया है। दिनकर को मुख्यतः द्वायावादी कवि मानकर एक भ्रान्त धारणा प्रकट की गयी है। यहाँ लेखक के मन में विरोध भी है, एक ओर दिनकर को कानों में मुक्कन भी माना है और दूसरी ओर उन पर द्वायावादी होने का अमान्य 'निर्दिष्ट' भी लगाया है। लेखक का दिनकर के लिए प्रमुख 'धारण' विशेषण भी आपत्तिजनक माना होता है, जबकि इस शब्द को अभिधा में मुक्कन कर इसकी गार्थबन्ता समझनी चाहिए। दृश्यकाव्य का

१. साहित्यालोचन : सिद्धान्त और अध्ययन, डॉ० सीताराम दीन, ३० अट्टलम प्रकाशन, पटना ९, ३० सं० १९७१, आकार हिमाई, पृ० सं० ३१५, मूल्य ₹ १०

करते हैं। निदिना रूप से अब वह समय आ गया है जब प्रयोगवादी कितेबन्धी पर स्थिर मन से विचार किया जाए सभी सारी साजिशों का भंडाफोड़ हो सकेगा। सेभे के बहुत लोगों ने पूरी पीढी के साथ कितना पूजित और तुच्छ भेम रोला है। यदि पनंजय जी के ये लेख पत्रिकाओं के लिए न लिखे गये होते तो सायद इनमें और तेजी होती। मालिक और सम्पादक साहित्यिक समीक्षा को व्यवस्थित स्तर पर लेकर अपने ईर्ष्या-तेतु बनाते रहे हैं। यही कारण है जिससे काफी कुछ सही साहित्य अभी प्रकाश में ही नहीं आया जो कि लिखा जा चुका है।

'युवा लेखन की दिग्भ्रमित स्थितियों के संकेत सही गलत चेहरों से मिल जाते हैं।' यह नोट छद्म-लेखन पर हथौड़े की चोट है। वस्तुतः यही वह भाषा है जिसके माध्यम से नयी (?) अविश्वसित के कोणों की ईमानदारी की तलाश की जा सकती है। समता, समाजवाद की स्थापना के लिये उसके नाम पर उत्पीड़न और शोषण का जो नवता आज के आधुनिक (?) ने खींचा है वह सही नहीं है। 'लाइम लाइट' में आने के तौर तरीकों की दाँवपेंच का पता उस वक़्त चलता है जब आधुनिकों में ही हम 'असली-नकली पहचानों' अभियान शुरू करते हैं। दिवकत है कि जबकतरे भी जेब कट जाने का ख़ोर मचाने लगते हैं। किन्तु यह स्थिति ज्यादा दिनों तक नहीं रहती। युवालेखन का गलत चेहरा 'आस्वाद के घरातल' का लेखक अच्छी तरह पहचान रहा है। एक युवा लेखक के नाते मुझे इस बात की बेहद खुशी है। 'स्यूडो पोइट्री' का सवाल, मुक्तिबोध के प्रति आज की थ्रद्धा-तड़पन, कविता के अनावश्यक रोमे आदि ऐसे विषय हैं जिनपर लेखक ने संकेत मात्र प्रस्तुत किये हैं। अब इन पर खुलकर बहस की जानी चाहिए। प्रस्तुत कृति के द्वारा उसके लेखक ने आज की समीक्षा को एक सही दिशा दी है।

—ठलिस चुगल

अज्ञेय की काव्य त्रितीर्था

सगता है अज्ञेय के काव्य के सम्बन्ध में वर्षों की एकान्तिक धारणाएँ पुनः आलोचनात्मक दृष्टि से गुजरकर अधिक साफ, अधिक निष्पक्ष और अधिक प्रामाणिक होने लगी हैं। इधर कुछ वर्षों में गण्यमान्य आलोचकों की लीक पीटने की अपेक्षा अज्ञेय की कविता और काव्य-विषयक मन्तव्य का सीधा साक्षात्कार कर उन्हें समझने का प्रयास किया जाने लगा है। नन्द किशोर आचार्य की पुस्तक 'अज्ञेय की काव्य त्रितीर्था' भी ऐसे प्रयासों में एक है, अतः इसकी उपयोगिता और सार्थकता भी है।

प्रस्तुत ग्रन्थ के चार खंड हैं : काव्य दर्शन, संवेदना की तराज, अनुभूति का भाविक स्थानान्तरण, ऐतिहासिक दाय का बहन।

प्रथम अध्याय में अज्ञेय के काव्यविषयक विचारों का निष्पक्ष प्रस्तुतीकरण किया गया है। अज्ञेय के काव्यसम्बन्धी अभिमत मूलतः भारतीय है यद्यपि पारंपारिक विचारों में प्रभाव ग्रहण करने में उन्होंने संकोच नहीं किया है, इस बात का बलपूर्वक विवेचन-रसमें किया गया है। 'जीवन का मूल और कलानुभव', 'कविता का मूल प्रयोग आत्म-दलाभ', 'साधारणीकरण और सम्प्रयोग',

१. अज्ञेय की काव्य त्रितीर्था, ले० नन्दकिशोर आचार्य, ४० पृष्ठ प्रकाशन मन्दिर, कोटानेर, ४० खंड १७०, आकार विमाई, ५० खंड १४२, मूल्य १०.००

फिर रा उलटी गंगा वहाने जाता है। वैदिक भाग के आधार पर कैसे परिभाषित किया जा सकता है यह सबसे बड़ी समस्या है। अज्ञेय की कविता वस्तुतः अनेक प्रकार के विम्बों से समृद्ध है परन्तु आलोचक ने केवल ध्वनिविम्बों और प्रकृति विम्बों का ही लगे हाथों उल्लेख किया है। अज्ञेय के प्रतीकों का उल्लेख करते समय भी विश्लेषण की अपेक्षा संकलन की ओर आलोचक की प्रवृत्ति अधिक हो गयी है। अज्ञेय की कविता की लय की काफी अच्छी चर्चा आलोचक ने की है। किसी आलोचक को चाहिये कि अब इस वाक्-लय के आधार पर जो अनुभूति के समृद्ध पुंज उत्पन्न होते हैं, काव्य में जो भावगत वारोक्तियाँ आती हैं और प्रभाव में जो गहनता आती है उनका विश्लेषण करे।

चौथे संड—ऐतिहासिक दाय का वहन—में अज्ञेय पर किये गये कतिपय आरोपों का संकलन किया गया है। वैसे ऐसे अनेक स्थल हैं जिन पर लेखक से अराहतत हुआ जा सकता है फिर भी पुस्तक की उपयोगिता निर्विवाद है। यहाँ से अज्ञेय की कविता के आस्वादन एवं मूल्यांकन में जो पूर्वग्रह बाधक बनते रहे हैं उन्हें दूर करने में पुस्तक बहुत दूर तक सहायक होगी।

—चन्द्रकान्त चान्दिवडेकर

साकेत : एक अध्ययन'

डॉ० नगेन्द्र का आज के हिन्दी साहित्य-समालोचकों में महत्त्वपूर्ण स्थान स्वीकार किया जाता है। उनके कृती व्यक्तित्व के तीन पहलू रहे हैं—एक कवि, एक सहृदय समालोचक और एक रसवादी आचार्य। इनमें प्रथम तो पूर्णतः प्रस्फुटित होने के पूर्व ही तिरोहित हो गया, पर उसकी सरसता डॉ० साहब के व्यक्तित्व में वैसे ही अन्तर्निहित हो गयी जैसे प्रयाग में सरस्वती अन्नःकलिला होकर विद्यमान है। अन्तर्निहित होकर उनके कविस्व ने उनके समालोचक एवं आचार्य विश्लेषक, दोनों को न केवल झुंझता दूर की है, वरन् उन्हें रसाद्रंता भी प्रदान की है। उनके व्यक्तित्व के शेष दो पक्षों में प्रथम का सबसे प्रथम तमय एवं प्रभावशाली परिचय उनकी जिस समीक्षा-कृति द्वारा हिन्दी साहित्य-पाठकों को मिला, वह 'साकेत : एक अध्ययन' ही है। पाण्डेय यही कारण है कि निरन्तर प्रौढ़ि को आपत्त करने के बावजूद यह समीक्षा-कृति आज भी उन्हें 'प्रिय' लगती है। आलोच्य पुस्तक इसी समीक्षा-कृति का सर्वथा नया संस्करण है। यह नया संस्करण 'वैशम्पय' की दृष्टि से उल्लेख्य होकर भी 'वस्तु' की दृष्टि से पुनर्मुद्रण मान्य है, जो इसके ऐतिहासिक महत्त्व की संरक्षा के दृष्टिकोण से उचित ही है।

'साकेत' द्विवेदी युग की प्रतिनिधि रचना, राम-राज्य का एक प्रमुख आधारस्तम्भ एवं हिन्दी की महाकाव्य-त्रयी का परमोज्ज्वल रत्न है। कतिपय स्पष्ट दुर्बलताओं के बावजूद भारतीय संस्कृति की मूल प्रेरणाओं के व्याख्याता कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त ने पारम्परिक राम-राज्य की जमीन जिस नये अन्दाज में काटी है और उगला जैसा भाव-भू गार किया है, वह अमूल्य-पूर्व है। डॉ० नगेन्द्र ने उतकी इस 'अमूल्यपूर्वता' को अपनी समीक्षा-कृति में निरामन्देह उद्घाटित कर दिया है। इसमें एक के बाद एक नौ परस्पर-सम्पूरक विश्लेषात्मक निबन्ध आये

१. साकेत : एक अध्ययन, डॉ० नगेन्द्र, प्र० नेहनन चन्द्रिका हाउस, दिल्ली-५, नवीन संस्करण १९७०, आकार खोपल, पृ० सं० ११८+१४, मूल्य सजिद ७.०० : पेपर बैक १.००

नई कविता' के अहममय कवि-बानकों की दृष्टि में दुर्लभ समीक्षा का परिचायक भले हो, आदर्श समालोचना का यही प्राण होता है।

—श्यामनन्दन शास्त्री

आधुनिक हिन्दी नाटक'

'आधुनिक हिन्दी नाटक' डॉ० नगेन्द्र की प्रारम्भिक आलोचनात्मक कृतियों में एक है। नये संस्करण की भूमिका से ज्ञात होता है कि विद्वान् समीक्षक ने इस संस्करण में कोई परिवर्तन नहीं किया है। इन अठारह वर्षों में अनेक रससिद्ध नाट्यकारों ने अपनी विभिन्न नाट्यकृतियों से हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया है। रंगमंच की दृष्टि से भी उल्लेखनीय प्रगति हुई है। नाट्य साहित्य और हिन्दी रंगमंच की इस प्रगति का संवेत इस ग्रन्थ में नहीं हो पाया है। यह कभी पटकवी है, पर ग्रन्थ में जो प्राप्त होता है वह सन्तोष के लिए निश्चय ही कम नहीं है।

प्रसाद जो हिन्दी की ऐतिहासिक-सांस्कृतिक एवं एकांकी नाट्यपारा के प्रवर्तक थे। प्रसाद के मूल्यांकन के प्रसंग में डॉ० नगेन्द्र का यह विचार सर्वथा उचित है कि 'प्रसाद जी की ट्रेजेडी की भावना, उनकी सांस्कृतिक पुनरुत्थान की चेतना, उनके महान् कोमल चरित्र, उनके विराट् मधुर दृश्य, उनका काव्यस्पर्श हिन्दी में तो अद्वितीय है ही अन्य भाषाओं और नाटकों की तुलना में भी उनकी ज्योति मजबूत नहीं पड़ सकती।' (पृ० १२) डॉ० नगेन्द्र की वर्षों पूर्व की यह स्थापना आद के नाटकों के सम्बन्ध में आज भी सही और ताजा है।

डॉ० नगेन्द्र ने प्रसादोत्तर हिन्दी नाटकों का विषय एवं शिल्प के अनुसार विभाजन एवं रचना किया है। विवेचन भी यह प्रणाली दासत्रीय एवं वैज्ञानिक है। इस ग्रन्थ से पूर्णकालिक नाटकों की सांस्कृतिक, नैतिक, सामस्या नाटक, नाट्यरूपक आदि विभिन्न शीर्षकों के अन्तर्गत गीत करते हुए अपनी मौलिक नाट्यचिन्तन-पद्धति का परिचय दिया है।

प्रसादोत्तर सांस्कृतिक-राष्ट्रीय-नैतिक नाट्य प्रणेताओं में चन्द्रगुप्त विशालंकार, उप, पारामसरण गुप्त, उदयचंकर भट्ट, हरेकृष्ण प्रेमी, सेठ गोविन्द दाम, गोविन्दबल्लभ नन्दा, जगन्नाथ प्रसाद मिश्र, और अरुण प्रमुख हैं, जिनके नाटकों की समीक्षा आलोच्य ग्रन्थ में प्रस्तुत की गयी है। विद्वान् लेखक की दृष्टि में चन्द्रगुप्त जी के सांस्कृतिक नाटकों—अनोक और सा—में रंगीन कल्पनाविलास और पादचार्य नाट्यशैली की दुर्लभता का अद्भुत योगदान हुआ है। सम्भवतः इसका कारण गुप्त जी का बहुरंगी व्यक्तित्व भी हो। (पृ० १७) यदि इन नाटकों की विषयभूमि एक सी नहीं है, प्रथम पुरुष एवं नारी पात्रों का मानसिक संघर्ष भी एक दूसरे के प्रतिस्पर्धी है परन्तु 'इनकी सांस्कृतिक चेतना की ही मजबूत आधार गुप्त की भावना है', भले ही कालक्रम की दृष्टि से वे प्रसादोत्तर हों। लेखक ने सम्बन्ध नाट्यकारों की कृतियों तथा उनके विविध व्यक्तित्वों की पृष्ठभूमि में मोर्मांसा करने हुए अपने तात्त्विक निष्कर्ष का स्पष्ट संकेत किया है।

राष्ट्रीय-नैतिक भावनाओं से अनुप्राणित हो हरिकृष्ण प्रेमी, मिश्र, सेठ गोविन्द दाम, अरुण और भट्ट आदि नाटककारों ने अनेक नाटक लिखे। इस ग्रन्थ की वे नाटकों के सम्बन्ध में

१. आधुनिक हिन्दी नाटक, डॉ० नगेन्द्र, ४० नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, नवंबर संस्करण १९७०, काधार विभाई, पृ० सं० ११४, सजिद, मूल्य १.००

यह बात निर्विवाद रूप से स्वीकार योग्य है कि आज से दो दशक पूर्व की यह आलोचनात्मक कृति हिन्दी नाट्यालोचन के क्षेत्र में आज भी पथनिर्देशक का कार्य करती है। अनेक आलोचनात्मक नाट्यकृतियों के प्रकाशन के बावजूद यह अपनी तत्त्वनिर्माण शैली तथा कृति के अन्तराल की मर्मभेदिनी दृष्टि के कारण अभी भी अपना गानी मही रखती।

—सुरेन्द्रनाथ दीक्षित

सुमित्रानन्दन पन्त'

डॉ० नगेन्द्र के इस ग्रन्थ का पहला संस्करण १९३८ में प्रकाशित हुआ था और स्वभावतः यह अध्ययन उस काल तक प्रकाशित कृतियों पर आधारित था। इसके बाद 'स्वर्णधूलि' और 'स्वर्णकिरण' के प्रकाशन काल तक इसके कई संस्करण निकले हैं जिनमें यथावश्यक संशोधन और संवर्धन भी हुआ। पर १९७० में निकलनेवाले इस नये संस्करण में आगे की रचनाओं का उल्लेख तक नहीं है। इसका श्रेय निश्चय ही डॉ० नगेन्द्र की व्यस्तता को है।

प्रवृत्तिपरक अध्ययन करनेवाले 'पूर्वाह्न' में 'युगान्त' तक की कृतियों के आधार पर पन्त के भावजगत्, चिन्तन, कला, भाषा इत्यादि का विशद विवेचन किया गया है। इस भाग का 'कृतियों का अध्ययन' नामक अध्याय भी इसी कालावधि तक सीमित है। उत्तरार्द्ध 'आज की हिन्दी कविता और प्रगति' शीर्षक अध्याय से शुरू होता है, जो १९४० के 'आज' के परिप्रेक्ष्य को ही प्रस्तुत करता है। बाद के अध्यायों में 'स्वर्णधूलि' तथा 'स्वर्णकिरण' तक की कृतियों का विवेचन हुआ है।

हिन्दी के छायावादी काव्य के उद्भव और विकास काल में पन्त जी की देन अमूल्य रही है। वे बस्तुतः सोन्दर्य और सरसता के कवि रहे हैं, और आज भी विपुल आस्वादक वृन्द के लिए उनकी प्रारम्भिक कविताओं में अनुल आकर्षण शक्ति है। इस काल के उनके कृतिरत्न का अध्ययन उनके कृतिरत्न के विकास के सन्दर्भ में ही नहीं, छायावादी युग के काव्य की अन्तर्धाराओं को समझने के लिए भी उपयोगी है। डॉ० नगेन्द्र का अध्ययन तटस्थ आलोचक का न होकर एक सहानुभूतिपूर्ण आस्वादक का ही है। स्वयं पन्त ने इसके प्रथम संस्करण के 'दो शब्द' में कहा है, "उन्होंने मेरे साथ काफी सहानुभूति रखी है।" आलोचक की यह आरमभ्यता कवि के कृतिरत्न के सही मूल्यांकन में भले ही बाधक रही हो, पर कवि के आरामक जगत् के हादिक परिषय के लिए उपयोगी रही है। स्वच्छन्द कल्पना एवं प्रनुवम शब्द-माधुर्य के लिए प्रसिद्ध पन्त जी की प्रकृति सम्बन्धी कविताएँ आज भी अपार मोहक शक्ति रखती हैं, भले ही पन्त जी न उनकी अतिमाधुर्यता से अमन्युष्ट होकर उनका कव्यमूल्यन किया है। इन माधुर्य जगत् को प्रदर्शित करने में डॉ० नगेन्द्र की लेखनी सफल हुई है।

किन्तु पन्त जी की समझना से समझने के लिए यह कृति आवश्यक है। 'रत्न गिर' और 'अविमा' की सीढ़ियों की पार कर कवि ने 'कला और बुद्धि शक्ति' तथा 'सोहाय्य' में—

१. सुमित्रानन्दन पन्त, डॉ० नगेन्द्र, डॉ० इन्दिरा पत्रिनिग हाउस, दिल्ली-१, प्रथम संस्करण १९७०, आकार बिसाई, पृ० सं० १७१, मजिस्ट. मूल्य ७ १०

अधिकाधिक धीरे धीरे का निपट कर रहा है—पन्त जी ने जिन भाव स्तरों का स्पर्श किया है उस अवलोकन इस मराठी को पूर्णतया समझने के लिए अनिवार्य है। यही नहीं, इस रिक्त के बालोह में उनके प्रारम्भिक विकास को देखें, तो उनका कुछ नया रूप भी हमारे सामने आ रहा है। प्रस्तुत रूप में इस कृति को 'पन्त के कृतित्व के पूर्णतः पर एक पुरानी दृष्टि' कहें तो भ्रम न होगा।

पन्त की प्रस्तुति उत्तम है, पर अनुसंधान का अभाव स्पष्टता है।

✱

हर प्रबुद्ध पाठक के लिए पठनीय

(अप्रैल १९७२ में प्रकाशित)

१. हिन्दी उपन्यास : प्रयोग के चरण

—डॉ० राजमल बोस

मूल्य ₹० ६० ५० पैसे

गुप्त में 'प्रयोग का चरण' और 'चरण के चरण' की शब्द हैं। प्रयोग के अर्थों प्रयोग का प्रयोग, स्थानीय प्रयोग, धार्मिक प्रयोग तथा मानवीय मूल्यों में प्रयोग का अर्थ है, जो प्रयोग की विधाओं का बोध देते हैं। गुप्त के उत्तर शब्द में प्रयोग मराठी में प्रयोगों की समीक्षा की गई है। प्रयोग उपन्यास पर अत्यन्त अर्थ है।

(जून १९७१ में प्रकाशित)

२. चिन्तामणि (भाग १)—मीमांसा

—डॉ० राजमल बोस

मूल्य ₹० ६० ५० पैसे

प्रकाशक राजमल बुक्स इन प्रोप्रायटी गुप्त प्रिन्टिंग प्रेस तथा उत्तरांचल है। इस प्रकाशक के अंतर्गत चिन्तामणि के विभागों के प्रयोगों का अर्थ है तथा अर्थ की धार्मिक अर्थों की अर्थों का अर्थ है।

अर्थों अर्थों अर्थों अर्थों अर्थों

नमिता प्रकाशन, ६ आनन्द नगर, टाउन हॉल,
औरंगाबाद (महाराष्ट्र)

विविध

जैनेन्द्र का नवीनतम वैचारिक साहित्य^१

'समय और हम' के पश्चात् जैनेन्द्र का दूसरा बृहत् ग्रन्थ 'समय, समस्या, और सिद्धान्त' कई अर्थों में उनके चिन्तन के कतिपय नये आयामों को उद्घाटित करता है। दर्शन अगर शुद्ध तात्त्विक न होकर इहलौकिक समस्याओं को भी अपनी विचारणा की सीमा में समेटे और मुक्ति की परिभाषा भी मात्र आध्यात्मिक न होकर ज्वलन्त सांसारिक प्रश्नों की चुनौती को स्वीकार करे तो जैनेन्द्र का चिन्तन साम्प्रतिक हिन्दीतर उपलब्धियों में भी अद्वितीय माना जा सकता है। पाठक अगर 'समय, समस्या और सिद्धान्त' को 'समय और हम' की दूसरी कड़ी के रूप में स्वीकार करें तो किञ्चित् आश्चर्य नहीं होगा। कारण, प्रश्नोत्तर शैली की पूर्वगृहीत जिज्ञासा के समाधानों के अतिरिक्त मूल प्रेरणा भी वही है। समस्याओं के विषय-विस्तार का फलक समय के विस्तार के साथ ही बढ़ा है। फिर भी फैलाव की अपेक्षा गहराई में जाने की कोशिश पहले से ज्यादा है। समय और वय के साथ चिन्तन अन्तर्मन में पकता है और प्रश्नों से जूझने के साथ साथ समन्वय का यत्न भी बढ़ता जाता है। फिर भी उत्तर से कोई भी प्रश्न समाप्त नहीं हो जाता। 'यह समझ लेना चाहिये कि हमारे सब प्रकार के ज्ञान के आगे, और साथ, सदा प्रश्नवाचक चिह्न चलता है। हमारा कर्तव्य है कि हम इस चिह्न को टेल कर आगे से आगे बढ़ाते रहें।' (साहित्य का श्रेय और प्रेय) इसलिए जैनेन्द्र ने अपने इस बृहद् ग्रन्थ में भी किसी समस्या के आसिरी समाधान का दावा नहीं किया है, बल्कि विनम्रता से स्वीकार किया है कि 'मैं जानता हूँ कि ग्रन्थ से ग्रन्थ कटती नहीं है, उल्टे शायद बनती और कसती भले हो।'

तीन खंडों में विभाजित 'समय, समस्या और सिद्धान्त' ग्रन्थ के प्रथम खंड में सामयिक राजनीतिक प्रश्न हैं। भारतीय राजनीति के इन ज्वलन्त सामयिक प्रश्नों के उत्तर से आवश्यक नहीं कि पाठक सहमत हों, बल्कि लगता तो यही है कि भारत की नयी पीढ़ी इन समाधानों पर आपत्ति ही करेगी।

दल-बदल के भारतीय जनतन्त्र की असफलता के मूल में भारतीय राजनेताओं का दारुण-सैनिक-प्रेम, कमिक केन्द्रोकरण, सत्ता-लोलुपता और जनता से अलगाव है। जनतन्त्र का मविष्य अहिंसा के मूल्यों में ही खोजा जा सकता है। हिंसक दारुणात्त के सहारे जीने वाले जनतन्त्र में, इसलिए जैनेन्द्र की आस्था नहीं है। इस समाधान पर आधुनिक बुद्धिजीवी चौरता है, हिन्दु अहिंसा की अध्यावहारिकता और विफलता पर निरास होने की आवश्यकता जैनेन्द्र की महत्तुम नहीं होती। 'अहिंसा' शब्द को प्रति भ्रामक धारणा भारतीय मानस की पुरानी बीमारी है। अहिंसा शब्द का प्रयोग जैनेन्द्र ने रुढ़ अर्थ में नहीं किया है। इस ग्रन्थ में भी अहिंसक समाधानों

१. इस तीर्थक के अन्तर्गत जैनेन्द्र की तीन पुस्तकें समीक्षित हैं : (क) समय समस्या और सिद्धान्त, (ख) दल बिहार और (ग) बंगला देश : एक यत्न प्रश्न; तीनों के प्रकारक पूर्वोक्त प्रकाशन, ०.८ अक्षरार्थ, दिल्ली १; तीनों प्रथम बार १९७१ में प्रकाशित : शेष सूचनाएँ निम्नवत्—(क) आकाश विमार्ग, १०० ए० १९९, अक्षरार्थ, मूल्य १०.००; (ख) आकाश विमार्ग, १०० ए० १९८, अक्षरार्थ, मूल्य १०.००; (ग) आकाश विमार्ग, १०० ए० १९९, अक्षरार्थ, मूल्य १०.००

का प्रयत्न सर्वाधिक है। इसलिए समाधान के इस केन्द्रबिन्दु का समझना आवश्यक हो जाता है।

अहिंसा का मूल उत्पन्न स्वयि-ग्रह में है। स्वयि-ग्रह अस्तित्व के सभी अवयवों को स्वयं में समाहित कर लेता है। इस अर्थ का एक रूप निःस्पर्शात्मक या हठधारी है और दूसरा सर्वस्व स्पर्श या परस्परताधारी। स्वयि-ग्रह का योग मूर्च्छित के प्रति (भेदन-अभेदन दोनों) निःस्पर्श है और योग मूर्च्छित के प्रति समस्पर्शात्मक भेदना, अनुभूति और तद्गत आधरण अहिंसा है। स्वयि-ग्रह को स्वीकार कर लेने पर अनेक के समाधानों को समाधानों में सहानुभूति मिलेगी। 'योग के लिए कुछ समझ हीमा है।' (अज्ञानवृत्त गीता, पृ० ११८) अस्तु, योगवस्तुता रात्रि को स्वयि के लिए अहिंसा को नीचे आवश्यक थी। अनेक भारतीय प्रजातन्त्र को अस्तव्यस्त कर चुक चुकी जाती है। अनेक के राष्ट्रीयकरण से अनेक इसलिए उदासीन है, क्योंकि यह संध्याकाळ का योग पर प्रहार नहीं करता। पूर्वीवाद, समाजवाद या साम्यवाद इसलिए इन्हें दिन नहीं मरवा क्योंकि अज्ञाननिष्ठा इन सबके केन्द्र में रहती है। स्वयि, सत्ता और साम्यता विभिन्न अर्थों में इन सबमें समान रूप में प्रतिष्ठित होते हैं। अनेक समाजवादी व्यवस्था को राजकीय पूर्ण स्वरूप (एक केन्द्रनिष्ठा) की सत्ता देते हैं। यहाँ ही परस्परविरोधी भी दोषों का ही समाधान व्यवस्था में भीषण सम्पत्ति और सत्ता की असीम जोड़नदृष्टि बना लेना व्यवस्था बनता है। 'इसमें राज्य-स्य, सत्ता-सर्वत्र कुलानुगतिक ही। जाण्ये।' अनेक के राष्ट्रीयकरण या समाजिक राष्ट्रीयकरण से समाधान उठ नहीं जाती, और प्रतिष्ठित हो जाती है, समाधान को समाधान (सर्वस्वता) और दुर्लभता (समाप्तिकार) में ही खोजना होगा। यदि अस्पर्शिता हमारे समाज में ही का मतवस्तु हो जाता है और दुर्लभता आवश्यक या भाग्य है तो फिर अस्पर्शिता का समाधान समाधान नहीं बनता। इसलिए अस्पर्शिता में या स्वयि-ग्रहण के काल को इन्हें खबर कर देते हैं मूल प्रयत्न ही नहीं हो जाता। 'हमारे' राष्ट्रीय या समाजिक नेत्र को इन्हें बुरा है, मजबूत नहीं। दिग्दर्शक भी को दिग्दर्शक भी होता है, आशंका को दिग्दर्शक ही है। इसलिए समाज में भाग्य है कि समाज को समाज व्यवस्था को भीषण है, भीषण को समाज ही है। अस्पर्शिता अस्तु समाज में समाज ही ही समाज है जिस व्यवस्था भीषण नहीं है। 'अस्पर्शिता' 'सर्व' के द्वारा 'स्वयं' के स्वयं या 'स्वयं' के स्वयं पर समाधान ही समाधान है।

निमित्त साधन बनता हूँ तो यह अपने को विसर्जित करने की भावना अहिंसा है।' (अकाल पुरुष गांधी, पृ० १८६) दानिन् चाहे व्यक्ति की हो या राष्ट्र की, इसी विसर्जन भावना में व्याप्त है। सांसारिक मुक्ति की परिभाषा भी यही से निकलती है। 'स्व' को पुष्ट करने वाला कर्म बन्धनकारक होगा, उस 'स्व' को विसर्जित करने वाला कर्म मुक्तिदायक बनेगा। जैनेन्द्र ने जिस समाज को कल्पना की है वह इसी मान्यता पर आधारित है। कांग्रेसी शासन से यदि जनता में असन्तोष है तो इसलिए कि शासनतन्त्र और गांधीवाद के 'बीच का पयूज उड़ गया है।'

तृतीय विद्रवगुद की विनाशिनी विभीषिका का एकमात्र उपचार यही है कि अहिंसा की मानवीय भूमिका तैयार की जाए। इसलिए जैनेन्द्र का विश्वास है कि 'इतिहास गांधी पर नीव रखेगा।' बंगला देश का सन्दर्भ हिंसा और रक्तपात का रहा है। क्रिन्तु, हिंसा से हिंसा बढ़ती है। सामान्यतः देखा गया है कि हिंसा को रात्म करने के लिए जब भी हिंसा का प्रयोग किया गया है उससे हिंसा बढ़ी है : 'दुश्मनी मिटाने के लिए जब जब दुश्मन को मिटाया गया है तो पता चला है कि दुश्मनी बढ़ी है, मिटी जरा भी नहीं है।' (अकाल पुरुष गांधी, पृ० ११९)

धर्म संघर्ष और शोषण के प्रश्न पर जैनेन्द्र का विचार है कि पूँजीवादी व्यवस्था की तरह समाजवादी व्यवस्था में भी शोषण की स्थिति रहती है। 'हर व्यक्ति शोषक और साथ साथ शोषित भी है।' 'गांधीवाद और समाजवाद' शीर्षक अपने एक निबन्ध में जैनेन्द्र ने एक व्यावहारिक उदाहरण द्वारा इस तथ्य को स्पष्ट किया है : 'जैसे मध्यवर्ग के एक औसत आदमी की बात लीजिये। दो सौ ढाई सौ मान लीजिये, वह बलर्की में कमाता है। घर पर उसके महरी बसंत माँझने आती है और सफाई के लिए महनर आता है। यानी एक तरफ वह शोषित है तो दूसरी तरफ शोषक है, एक ओर से दबता है तो दूसरी ओर से दबता है। सबका यही हाल है...'' करोड़ों सत्तपति का शोषण करता है, करोड़ों सत्तपति का शोषण सरकार करता है और सरकार भी या है ? क्या उसका शोषण दलीय और प्रभावशाली व्यक्तियों द्वारा नहीं होता ? देखें तो नोनारियन डिक्टेटोरशिप भी व्यवहारतः अपनी मंजिल पर शोषक ही सिद्ध होता है। 'वहाँ नीयन शोषण समाप्त न हुआ हो और बाहर नियम-कानून और प्रशासन के बल पर हम उन्हें समाप्त मान लें तो इसे एक तरह का बहुलाव ही कहेंगे।' (समय, समस्या और सिद्धान्त, पृ० ७८) मार्क्स और लेनिन को जैनेन्द्र ईसा और बुद्ध का समकक्षी नहीं मानते। मार्क्स और लेनिन के काम और विचार का स्तर सामाजिक या और उसका तल उपयोगिता का है। मानव जीवन के परिपूर्ण सत्कार का प्रश्न उसमें नहीं समा पाता है। 'समाजवाद-साम्यवाद आदि से अपरिग्रह और ट्रस्टीशिप का विचार अगला और अनिवार्य कदम है।' 'अकाल पुरुष गांधी' में जैनेन्द्र ने अपरिग्रह और ट्रस्टीशिप की बड़ी साफ सुथरी व्याख्या की है।

काम, प्रेम और परिवार पर जैनेन्द्र का चिन्तन आलोचना का मुख्य विषय रहा है। 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में व्यक्त विचार काम, प्रेम और परिवार के सन्दर्भ में विशिष्टी भी है और एक हृद तक परम्परासमर्थक भी। आधुनिक नारी-स्वातन्त्र्य का प्रथम पक्ष आर्थिक स्वातन्त्र्य है जिसे हिनकर नहीं कहा जा सकता। पति को देवता मानने की प्राचीन धारणा इसलिए जैनेन्द्र को घाए लगती है, क्योंकि 'इसमें व्यक्तिस्व को अपने स्वयं से उभारने की जगह समा और मिटा देने' की भावना थी। नारी के आर्थिक स्वातन्त्र्य के मूल में बौद्धिकता और अर्थ-साधकता है और ये दोनों ही भावनाएँ नारी की सहायोगिनी और सहचारिणी के रूप में उठाकर शोष और भोग्य के रूप की ओर प्रेरित करती हैं। 'आज की स्त्री जिन देवों में प्रथम

मनियत्र के पद पर विद्यमान है वे यत्मान सम्पत्ता के उन्नत देग नहीं विने जाते। धार
 लता, और द्रवराजन में ही यह सम्भव हो सकता है। 'अन्तःपुर की सजाती' होने में सविः
 बाहर के वृत्त के जोतिम में बचनी है तो इनमें स्त्री कुछ खोती नहीं, बरिह जाती है। इन्हीं
 भारतीय सम्पत्ता में स्त्री का प्रमुख स्थान यदि परगृहस्थी है तो इसमें कुछ अनुपसुता
 है।" विन्नों का कार्यक्षेत्र पर से बाहर भी हो, लेकिन उसका सध्य अर्थोसाधन न होकर बर्न
 होता पारिवारिक स्वाभ्य के लिए हितकर है। अर्थमानमिता के केन्द्र में स्थितिअर्त्
 स्थितिस्था होती है और यह स्थितिस्था या आत्मवेग्न परस्परता-प्रोती है, अतः द्विज है
 स्वयं पारिवारिक वातावरण के लिए भी गार्वनिक धर्म की वितर्जन-भावना अनिवार्य है और
 तो स्वयं सिद्ध है कि विमर्जन में अमोय सविन है। मारी-स्वाभ्य को अनेक इगलिए विम
 मर्ता' बर्तो है और इगलिए इस आन्वितन की तद् में 'नारी का विपय सुव' हो
 परिधि है। काम, प्रेम और परिवार पर अनेक ने बट्टा सिता है। बर्तो भी नारी को ही
 नती बटा है। आधुनिक सम्पत्ता अगर पानोमूल्य है तो जगत् प्रथम कारण यह है कि प
 हो पुनितनी सम्पत्ता है। 'स्त्री हीन तो है ही नहीं, अब जब उस हीनता के प्रार को
 जाता है तभी यह हीनता की सवि सिद्धर मानो अधिक बट्ट देने मर्ता है।'

एक अर्थ में 'अर्थनारीवर' को पौराणिक बन्ना की भी अनेक स्त्रीवार करते हैं। इस
 बट्ट मर्ता से बट्ट के विपय होने ही अर्त् (स्त्री-पुंगव) परस्परता (अपूरकता) को बर्ता
 हुई। 'बट्ट सुवमे हो' यह अवधारणा को गाद विममें हुई यह स्त्री हुई। 'मे जगमे टू' ब
 या प्रस्थान को बाद विममें हुई बट्ट पुग्य हुआ। स्त्री और पुग्य दोनो विपय हो
 होने है और परस्पर एक पुगे को मर्ता होकर ही पुर्च होने है। इन्हीं पुर्ता का मायव
 है प्रथम। इस 'अर्थनारीवर' को बर्ता को अनेक ने बट्टवर् में जोता है। 'बट्टवर्
 अर्थनारीवरता को विपय के अन्वय को ही बर्तो है। यही देवमर्त् को ही बर्तो है बट्ट
 मायव में पर्ये लह हा मर्ता है। (ममय, ममता और सिद्धता, पुन इव) बट्टवर् को
 बर्ता को विपय बट्टमर्ता से अर्त्पुन है। अर्त्पुन को अर्त्पुन में विपय बट्टवर्
 पर बट्ट अर्त्पुन है और इस अर्त्पुन को मर्ता (मर्ता) बट्ट देना बट्टवर् है। बट्टवर्
 विपय हो और लहको मायव मायव बट्ट को मायव मायव ही, बट्ट बट्टवर् बट्ट व
 बट्टवर् है।

एक अर्थ में 'अर्थनारीवर' को पौराणिक बन्ना की भी अनेक स्त्रीवार करते हैं। इस
 बट्ट मर्ता से बट्ट के विपय होने ही अर्त् (स्त्री-पुंगव) परस्परता (अपूरकता) को बर्ता
 हुई। 'बट्ट सुवमे हो' यह अवधारणा को गाद विममें हुई यह स्त्री हुई। 'मे जगमे टू' ब
 या प्रस्थान को बाद विममें हुई बट्ट पुग्य हुआ। स्त्री और पुग्य दोनो विपय हो
 होने है और परस्पर एक पुगे को मर्ता होकर ही पुर्च होने है। इन्हीं पुर्ता का मायव
 है प्रथम। इस 'अर्थनारीवर' को बर्ता को अनेक ने बट्टवर् में जोता है। 'बट्टवर्
 अर्थनारीवरता को विपय के अन्वय को ही बर्तो है। यही देवमर्त् को ही बर्तो है बट्ट
 मायव में पर्ये लह हा मर्ता है। (ममय, ममता और सिद्धता, पुन इव) बट्टवर् को
 बर्ता को विपय बट्टमर्ता से अर्त्पुन है। अर्त्पुन को अर्त्पुन में विपय बट्टवर्
 पर बट्ट अर्त्पुन है और इस अर्त्पुन को मर्ता (मर्ता) बट्ट देना बट्टवर् है। बट्टवर्
 विपय हो और लहको मायव मायव बट्ट को मायव मायव ही, बट्ट बट्टवर् बट्ट व
 बट्टवर् है।

चेतना (या वर्ग-संघर्ष) की भावना को ही हिमक मानते हैं। उन्मूलन किसी वर्ग विशेष का नहीं, हिमा वा या दायण का करना है। साम्यवाद के 'साम्य' शब्द में भी मानवीय समानता असम्भव है। 'अन्तर बीच में अगर न हो तो स्नेह और प्रेम के संचार के लिए भी अवकाश नहीं बचता है। प्रेम के नाते बड़ा छोटा और ऊँच नीच भी यदि हो तो अखरेगा नहीं, बल्कि जीवन को समृद्ध कर सम्पन्न करना ही जान पड़ेगा' (अकालपुरुष गांधी, पृ० ११८) विचित्रता या विविधता को कम करना जगत् की शोभा को कम करने जैसा है। अहिंसा का आधार यही है। अनिष्ट अहिंसा है, मिटाना उसको है। कल्पित वर्गहीनता शासनमुक्त होगी, जिसमें किसी वर्ग को सम्भावनाएँ नष्ट न होंगी और सभी अपनी विलक्षणता में खिलने का अवसर पाएँगे। वर्ग चेतना जैसी चीज जहाँ अकारण और असम्भव होगी, उसी समाज को वर्गहीन कहा जाएगा। इस व्यवस्था में श्रम का कोई वर्ग न रहेगा, वह हर आदमी का लक्षण बन जाएगा।

'समय, समस्या और सिद्धान्त' में सनातन से अधुनातन अनेक ज्वलन्त प्रश्नों के मूल में गांधी आस्था सर्वत्र विराजमान मिलती है। यह एकान्त आस्था पाठक को अक्षर सकती है लेकिन जैनेन्द्र की आस्था-श्रद्धा व्यक्ति-गांधी और गांधीवाद पर लगभग उतनी ही है जितनी तुष्यदास की राम पर रही होगी। गांधी राजनीतिक पुरुष नहीं, सांस्कृतिक पुरुष हैं और मानव मूल्यों के व्यावहारिक प्रयोक्ता हैं। जैनेन्द्र इस ग्रन्थ के द्वारा गांधीवाद के सबसे बड़े व्याख्याकार के रूप में सामने आये हैं। गांधीवाद के मूल प्रेरणा-स्रोतों की उनकी पकड़ विलक्षण है। 'समय, समस्या और सिद्धान्त' का प्रकाशन गांधीवाद की वैज्ञानिक उपलब्धि है।

जैनेन्द्र की ब्रह्म-जिज्ञासा अद्वैतवादी धारणा से बहुत पृथक् नहीं लगती। लेकिन ब्रह्म की समग्रता पर उन्होंने जितना आरिभिक बल दिया है वह जैनेन्द्र का निजीपन है। इनका ब्रह्म सामाजिक-राजनीतिक-आर्थिक आदि भौतिक विचारों का भी प्रेरणा-स्रोत है। यह ब्रह्म मात्र उपासना की वस्तु न रहकर सम्बुद्धि और प्रजा का केन्द्र बन जाता है। इस समग्रतावादी स्वरूप ब्रह्म में सर्वतोभावेन आस्था ही जैनेन्द्र की आस्तिकता है। इसी आस्तिकता का हार्दिक प्रतिफलन है आध्यात्मिकता। ब्रह्म की यह वैज्ञानिक व्याख्या तब और स्पष्ट होती है जब अंगी ब्रह्म के अंग रूप व्यक्ति-अहं की सत्ता प्रतिष्ठित होती है। कोई आश्चर्य नहीं कि यही गे जैनेन्द्र की सामाजिक चेतना की पृष्ठभूमि तैयार होती है और अहिंसा, परस्परता, व्यक्ति-सम्मान आदि के वैज्ञानिक सत्त्व बड़ी सरलता से निकल आते हैं।

'समय और हम' तथा 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में एक मौलिक अन्तर यह दीगता है कि प्रथम प्रश्नोत्तर ग्रन्थ में जहाँ वैचारिक विस्तार है, वहाँ दूसरे बृहद् ग्रन्थ में वैचारिक सम्भीरता। निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि इस दूसरे ग्रन्थ से जैनेन्द्र के दार्शनिक सिद्धान्तों को समझने में बहुत अधिक सहायता मिल सकती है। इस ग्रन्थ में जैनेन्द्र-दर्शन का तार्किक विवेचन सम्भव हो सका है, इसमें सन्देह नहीं। चित्त-वृत्तियों (जैसे मन, बुद्धि, श्रद्धा) के विवेचन के प्रयोग में तथा दुःख के प्रकरण पर जैनेन्द्र के विचार 'समय और हम' में भी आये हैं। 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में इन विषयों के विस्तृत में श्रद्धा विशेष नवीन उपलब्धियाँ नहीं हैं।

'बल-विहार' — दिल्ली में सामयिक राष्ट्रीय अन्तरराष्ट्रीय समस्याओं पर जैनेन्द्र का विचार है जो मात्र सामयिक और तात्कालिक महत्त्व का न होकर परिस्थितियों, पीड़ितताओं और वर्ग-संघर्षों का आलोचन-विमोचन प्रस्तुत करता है। साथ ही परिस्थितियों का भी सूत्र देता है। परन्तु वहाँ नहीं होती जहाँ दीखती है, उनके मूख अन्वय होने हैं। 'जैसे बाहन जो पानी

वहाँ बरमाने हैं, वे लाने बग-बग करके कहीं दूर से हैं।' इसी तरह सड़ाई बननी बड़ी बड़ी सड़ी जाती है।' (परिचर) 'पूत विहार' में राजनीतिक घटनाओं के मूल कारकों को बखरी बोलिया है। परमान सामन्य ब्यवस्था के सम्बन्ध में समाजवाद और साम्यवाद का वैचारिक अन्तर-सम्पर्क प्रचलित सामन्य ब्यवस्था की समान्तरता में बहुत परिचितवासी है। बर्सेन व डेमोक्रैटिक सोशलिज्म में जैनेन्द्र की हृदय से रचना नहीं है, क्योंकि वे मूलतः सामाजिक ब्यक्ति-मूल्य और समाज ब्यवस्था में ब्यक्ति-प्रतिष्ठा के स्वप्न-प्रस्था हैं, किन्तु अगर दर्शन के नैतिक सोशलिज्म स्वीकार करना ही बड़े तो 'सोशलिज्म भारत को बड़े रचना और बने के भारतीय होगा। अर्थात् जिनकी जीवन में जिया भी जा सकेगा.....अर्थात् राज्य को बने की निर्वचन संस्था के रूप में नहीं बने रहना है, उसे उगरोत्तर स्वयं समाज द्वारा परिचित बने है।' इस रूप में भी लेगत जिनो 'वाद' का पथपर या प्रयोग नहीं है 'वाद' तार में ही एक प्रकार की दुर्गन्ध है और कोई भी समाज 'वाद' के गेरे में घुलित बन जाती है। और ही अतिरिक्त उपाय में ब्यक्तिगत शब्द के कारण प्रणमा की अनिर्जना तक पहुँच गये हैं जो बड़े पाठन को सम्बन्धित नहीं सेवा पाटिए। नेत्रण के प्रति यह लेगत का आवाज हो है। 'इतिहास की ब्यवस्था में नेत्रण की, अन्तर्गामी है। नेत्रण-व्यवस्था समाजवादी है, यानी का साथ उसे माने, बटन माने जाता है' ।

मानव प्रतिष्ठा में लेगत की बटनी प्रणमा है। कोई भी राज्य जो मानव को सम्बन्धित ब्यवस्था, वैचारिक मूल्यों की प्रतिष्ठा के प्रति विरक्त है और इन मौलिक मूल्यों पर बान्य विहित है, जैनेन्द्र की मान्य हो सता है। जैनेन्द्र उग नैतिक विचार के आदमी है जिनके 'म के रूप में विवेक भय हो और मर म रई। ही बटनी हैं इस साथ और रई के मूल्य को ब' देती होती। इसकी नैतिक विचार बटने है। अगर ब्यक्ति-सम्मान और ब्यक्ति-मान्यता के को बटनी में ही भारत की पथन बरोड आवासी के भयानक होये की आवाजना को इसके परिहार-विरोध की बटनी ही गिड होती है। ब्यक्ति अपनी मया में बन बटि है। 'विचारण और मय के भरे वट पथन बरोड मयुज और उरते बरड के उरत टाप ब' बटा ब्यवस्था को बर बटने? अब उरत बरडर्शन को बटा बटिने को उरते वेदी की विचार बटनी है? और उरते मयुज और बटुवन के उरतेन का साथ बरि को ब' बटा उरते बटु बटनी की आवाजना है। वि विचार का कोई साथ मय ब' को ब' बटनी को ब' बटनी को बटु बटने है। ...

राजनीतिक पार्टियाँ, दल-बदल के राजनीतिक कुचक्र, सत्ताधीशों के दलदल में 'सा भारतीय जनसङ्घ, विपत्ती जनता—इन सबका समाधान नागरिक परस्परता और उदारता में ही सम्भव है। अर्थात् 'नागरिक अहिंसा के साथ लोकतन्त्र की स्थिति है और गांधी के सत्याग्रही आचरण में उल्लेख और उन्नति है।' भारतीय राजनीति को अगर कानून सान्याल और चारु मजुमदार के प्रदत्तों का उत्तर देना है तो अहिंसक प्रान्ति को व्यवहार के स्तर पर प्रयुक्त करना होगा।

'वृत्त विहार' में समाचार पत्र की दैनन्दिन सुराक के लिए प्रायः जितने प्रकार के सामयिक प्रश्न हो सकते हैं, वे सब अपनी अपनी प्रकृति और सन्दर्भ में मौजूद हैं। शिखर सम्मेलन, अफेसियायी साहित्यकार सम्मेलन, बंगला देश, मध्यावधि चुनाव की सरगर्मी और परिणाम, प्रीथी पर्व, खेलकूद आदि पर कई छोटे छोटे निबन्ध हैं। इन निबन्धों से पत्रकारिता को नया आयाम प्राप्त हुआ है।

फिर भी 'वृत्त विहार' के लगभग सारे प्रश्न और समस्याएँ 'समय, समस्या और सिद्धान्त' में प्रथान्तः और अवान्तर रूप में उत्तरित हैं। जो समस्याएँ नहीं हैं उनपर जैनेन्द्र की क्या प्रति-निया होगी इसे 'समय, समस्या और सिद्धान्त' का पाठक अनुमान से भी बता सकता है। इसलिए 'वृत्त विहार' का प्रकारान जैनेन्द्र की कोई उल्लेखनीय वैचारिक उपलब्धि नहीं है। इसमें प्रति-पादित मूल विचार जैनेन्द्र के इसके पूर्व सत्रह वैचारिक ग्रन्थों में आ चुके हैं। सामयिक और अस्थायी राजनीतिक प्रश्न उतने वजन के होते भी नहीं कि विचारक के विचार किसी मौलिकता या नवोन्नता की उपलब्धि का संकेत करें। इसलिए 'वृत्त विहार' के निबन्धों को 'समय, समस्या और सिद्धान्त' के प्रश्नोत्तरों में भी समेट लिया जा सकता था।

'बंगला देश : एक यश प्रश्न—जनतान्त्रिक मूल्यों के लिए बंगला देश की मुक्ति-यात्रा विगत कुछ महीनों से विश्व-राजनीति की चिन्ता का प्रधान केन्द्र रही है। सम्प्रति बंगला देश का इतिहास पूर्णतः बदल गया है।

बंगला देश के 'यश प्रश्न' का समाधान हो चुका है और सारी पिछली बातें अपनी दुःखगाथा के टीसते दर्द में बहुत कुछ पुरानी पड़ती जा रही हैं। फिर भी 'बंगला देश : एक यश प्रश्न' का महत्त्व एकदम से सामयिक ही नहीं माना जा सकता। परिणाम जिन रास्तों से सामने आया है वह जैनेन्द्र की दृष्टि से उचित नहीं कहा जा सकता। अनेक देश (मुख्यतः चीन और अमरीका) बंगला देश की स्वाधीनता के प्रश्न पर पश्चिम पाकिस्तान के समर्थक हो गये, उसका प्रधान कारण यह था कि मुक्ति का रास्ता अहिंसक नहीं था। 'अगर हिंसक कार्यक्रमों का एक और होना और सामने उभरे टटकर खड़ा हुआ मुक्ति फौज का अहिंसक रूप होता तो बिदमन इन प्रकार फट नहीं सकता था।' बंगला देश का यह दुर्भाग्य ही बहा जाएगा कि इगरी मुक्ति का प्रश्न मानवीय उतना नहीं रहा जितना राजनीतिक हो गया। बंगला देश की मुक्ति का सही मार्ग सत्याग्रही मार्ग था। करोड़ों के आस पास पारणार्थी अगर बंगला देश में बरकर भाग नहीं आते और अपने देश में ही अहिंसक युद्ध के लिए प्राणपण से सन्नद्ध होने तो भी समाधान व्यवस्थापनी था। मुक्तिवाहिनी अगर अहिंसक होती तो गांधी युद्ध-नीति से वह संघाम बीना जा सकता था।

बंगला देश के सन्दर्भ में राष्ट्र संघ की निरीहता एक बार फिर प्रमाणित हुई कि सरकारों और सरकारी स्वाधों को वह कौसी कठपुतली संस्था है।

इसी प्रकार बही प्रबंधगिरि जैसे योगी की खबर ली गयी है, तो कहीं वैसे डाक्टर साहब की जो प्रेम की बीमारी में भी पैनिसिलिन का इंजेक्शन देते हैं ! एक से एक मनोरंजक उद्धरण इस पुस्तक से दिये जा सकते हैं, जिनमें हँसी-हँगी में ही माकें की बातें कह दी गयी हैं और जो सिष्ट हास्य के उत्कृष्ट उदाहरण बड़े जा सकते हैं ।

परन्तु पता नहीं क्यों, परसाई जी को इस शब्द ('सिष्ट हास्य') से 'एलर्जी' हो गयी है । इस पुस्तक की भूमिका में वह कहते हैं—“मुझ पर 'सिष्ट हास्य' का रिमाकं चिपक रहा है । यह मुझे हास्यास्पद लगता है । महज हँसाने के लिए मैंने शायद ही कभी कुछ लिखा हो । और सिष्ट तो मैं हूँ ही नहीं ।”

सेठिन ऐसा कहने से ही तो उनकी रचना 'सिष्ट रोदन' नहीं बन जाएगी, अरण्य रोदन बने ही सिद्ध हो जाय । परसाई जी की पारसाई (नेकनीयती) में किसी को राक नहीं हो सकता, उनकी कला को चाहे जो भी संज्ञा दी जाए । उनकी 'रानी' कुँअर उदयभान की ही नहीं, सबकी दिलवस्तगी करने वाली है, विशेषतः उन लोगों की जो रसमर्मज्ञ हैं । जो मुफनलाल हैं, उन्हें भी कम से कम करेलामुखी का जायका तो मिल ही जायगा । जिस चाव से बच्चे 'नानी की कहानी' पढ़ते हैं, उसी चाव से समाने यह 'रानी नामपत्नी की कहानी' पढ़ेंगे । सिर्फ पाँच रुपये में ऐसी सरस विनोदमयी रानी अपने 'शो केस' में आ जाय, ऐसा कौन नहीं चाहेगा ? जैसे राजा-रानी के दिन फिर, वैसे ही सभी पाठक-पाठिकाओं के फिरे ! यही मेरी मुभकामना है ।

—हरिमोहन झा

किसी बहाने'

एक प्राचीन सूक्ति है—“शरदि न वपंति गर्जंति, वपंति वर्षान्ति नि.स्वयो मेघ.

किन्तु शरद जोशी इसके अपवाद स्वरूप है । वह जोश के साथ वर्षा करते हैं, व्यंग्य के उणों की; पर वह शरद्वन्द की किरणों की तरह सुखद होती है । प्रस्तुत पुस्तक में उनकी खरीब व्यंग्य-वार्त्ताएँ हैं, जिनमें समाज के विविध वर्गों पर रंगीन फुलझड़ियाँ छोड़ी गयी हैं ।

‘मेघदूत की समीक्षा’ में वैसे आलोचकों की खबर ली गयी है, जो कालिदास पर भी ‘बैनेन्दी गम्भीरता’ के साथ अपना फतवा देते हैं—“यूँ तो काव्य कहीं बही सुन्दर बन पड़ा है, किन्तु उपमाओं का बाहुल्य खटकता है !” ‘पुराने पेड़’ में उन रासट रट्टू मल प्रोफेसरों का साका खोला गया है, जो पुराने टेप-रेकर्डर की तरह केवल पिसी पिटी बातें दुहराने के अलावा और कुछ नहीं कर सकते । ‘तीनचिरेवा’ वाले गीतकार उन पेड़वर माइक-परस्न कवियों के प्रति-निधि हैं जो कवि सम्मेलनों के मंच पर कलावाजी और गलावाजी की बदीलत अपना गिबना जमा लेते हैं । ‘नाटककार’ में वैसे व्यवहारवादी लेखक का चित्रण है, जो गंगा में गंगादास और यमुना में यमुनादास बनकर राजनीतिक परिवर्तनों के अनुसार अपनी कलम को मोड़ देने रहते हैं । ‘बैठे से रिशबं भली’ में वैसे दोषकर्त्ताओं पर छोटे बसे गये हैं, जो ‘प्रेमचन्द के पान’ पर अनुसन्धान करते हुए उनके लोटा-गिलास नहीं छोड़ने, क्योंकि पान का अर्थ बर्नन भी है ! ‘गोशासा के

१. किसी बहाने, ले० शरद जोशी, प्र० नेहनत पब्लिशिंग हाउस, २३, दरियावाँच, दिल्ली-१, पृ० ४०
११७, आकार बरक हाउस, पृ० सं० १३४, सजिन्द, मुम्ब ४-१०

प्रबन्धक' में उन प्रकाशकों पर आरोप है जो लेखकों को गोप्रां की तरह दूह कर शोषण करते हैं 'आग लगने पर कविधर्म' में ऐसे रहस्यवादी दार्शनिक कवि का वर्णन है जो घर में आग का पर भी बचिना करना नहीं छोड़ते। वह आग बुझाने के लिए पड़ोसी से बहो जाते हैं तो बहो बचनी बचि-मुलम नबारात नहीं छोड़ते।

हरिद्वार परगाई की तरह जोती जी के सिद्धार भी मुख्यतः 'रकाराज' होते हैं—रिी स्टर, अरगदर, प्रोकेसर, डाक्टर, पीतर, प्रोड्यूसर, प्रोषर, किलासकर वर्गरह। दोनों की रंगों में एक ही है। पाठकों को देखकर यह बताना कठिन होगा कि यह जोती का है या परगाई का दोनों प्रायः एक में रंग भरते हैं। सिके 'रोड' में फलें पड़ जात है। वहीं हलका गुलाबी, वहीं का बकीरी। दोनों के बसंघों में बही जायदा रहता है, जो सट्टे-मीठे दही-बहो में। अभी कभी-कभी मगाने ब्याज लेत्र हो जाते हैं, फिर भी मनेशर लगते हैं। जोती जी दुग्धुदा देते, परगाई विनिमिया देते हैं। परगाई की रगाई अन्तरजन की उन गहराहों में है, जहाँ पाँ से वेरत बुने हो नहीं लगती, गिट्टन भी पैदा हो जाती है।

जोती या परगाई की बसंघाएँ ब्याजोव नहीं, आत्माव है। आशाचार कडक हो रग जान गहो है।

इसमें मग्देर नहीं कि जोती जी 'बिभी बहोने' (या हनी बहोने) रजिग वाडक गरी के दृश्य का स्वर्ण करते में गटन होवे।

—हरिद्वार

दशनांचन से प्रकाशित स्वरोप हिन्दी मासिक

सप्तांडु

साप्ताहिक साप्ताहिक का साप्ताहिक

साप्ताहिक

परमानन्द गुप्त

कविक सुत्र ११ का

कव ११ का

साप्ताहिक

का साप्ताहिक ११ का, साप्ताहिक साप्ताहिक साप्ताहिक
साप्ताहिक ११ का, साप्ताहिक साप्ताहिक साप्ताहिक

मन की मौज^१

प्रस्तुत पुस्तक में राजनाथ पांडेय के सोलह वैयक्तिक निबन्ध संकलित हैं। निबन्धों के शीर्षक से ही विषय की विविधता स्पष्ट है। कुछ निबन्ध राष्ट्रनायकों और साहित्य-सेवियों के व्यक्तित्व से सम्बद्ध हैं, कुछ में लेखक के जीवन के विशिष्ट क्षणों की अनुभूतियाँ निबद्ध हैं तो कुछ यात्रा-संस्मरण हैं। 'द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया'...^२, 'सापको' आदि में लेखक ने दार्शनिक तथ्य को कलात्मक रूप में व्यक्त किया है।

अपनी विविधता में 'मन की मौज' के निबन्ध निबन्धकार के व्यापक अनुभव और गम्भीर अध्ययन का परिचय देते हैं। पांडेयजी महापंडित राहुल सांकृत्यायन की गवेषणा-यात्रा में साथ रहकर बहुमूल्य अनुभव प्राप्त कर चुके हैं। इसलिए उन्होंने कुछ निबन्धों में 'अस्तिन देतो' कहा है। ऐसे निबन्ध प्राणवान हैं। पांडेयजी स्वयं भ्रमण से प्राप्त अनुभव को ही साहित्य की अन्तरात्मा मानते हैं।

निबन्ध की शैली कुछ बोधित है। पग पग पर वैदिक, संस्कृत, अंगरेजी, उर्दू और हिन्दी-साहित्य से प्रचुर उदाहरण दिये गये हैं। ये उदाहरण लेखक के अध्ययन के परिचायक हैं, पर शैली को सिपिल बना देते हैं। लेखक ने एक व्यक्ति की अनेक व्यक्तियों और वस्तुओं से तुलना करने की पद्धति भी अनेकत्र अपनायी है। उदाहरण के लिए, लालबहादुर शास्त्री को सहदेव के समान कहकर फिर उन्हें संघ के समान कहा गया है। कही कही अलकृत भाषा के प्रयोग के तम में—शापद पाठक की बौद्धिक क्षमता पर अविश्वास के कारण—शब्द का अर्थ भी स्पष्ट करने का प्रयास है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—सच्चे 'सूर' के समान राष्ट्ररूपी धनी (=स्वामी) के लिए लड़ते लड़ते वे कबीर के पुरजा-पुरजा यानी टुकड़े-टुकड़े हो गये।^३

अपने देश के साहित्यकार को किसी विदेशी साहित्यकार के समान कहने पर ही उसकी परिभाषा का उत्कर्ष मानने की जो भावना कुछ दिन पहले तक भारत में थी उसे पांडेय जी अभी तक छो रहे हैं। अतः रामनरेश त्रिपाठी के व्यक्तित्व की उन्होंने पोष और पिरों के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में ही परखने का प्रयास किया है। मेरा तारन्य यह नहीं है कि पोष और पिरों जैसे महान् साहित्यकारों के साथ तुलना करने से रामनरेश त्रिपाठी की मर्यादा घट गयी; तारन्य केवल इतना है कि त्रिपाठीजी के व्यक्तित्व को उनके अपने ही सम्बन्धों में भी परखा जा सकता है।

—शोभाकान्त सिंघ

सिख धर्म के दस गुरु^२

सिख धर्म 'गुरु ग्रन्थ साहिब' के उपदेशों पर आधारित एक विशिष्ट सम्प्रदाय है। आरम्भ में ही जन साधारण से इसका सम्बन्ध रहा है। यह धर्म केवल सिद्धान्त अथवा ईश्वरीय ज्ञान नहीं है,

१. मन की मौज, ले० राजनाथ पांडेय, प्र० राजपाल पब्लिशर्स, कश्मीरी नेट, दिल्ली-१, प्र० सं० १९७१, आकार बबल काउन्, पृ० सं० १७१, सजिन्द, मूल्य १.००

२. सिख धर्म के दस गुरु, ले० बलराम सिंह गुजराती, प्र० राजपाल पब्लिशर्स, कश्मीरी नेट, दिल्ली-१, प्र० सं० १९७१, आकार बबल काउन्, पृ० सं० १२१, सजिन्द, मूल्य १-२०

अनिष्ट जीवन का एक ढंग है, अनुभूति की अवस्था है, गहन अनुभव है। इसमें किसी प्रकार की रहस्यमयता नहीं मिलती। शुरू में यह सम्प्रदाय तीर्थ, विनयी और भायुक बनने का सम्प्रदाय था। पर बाद में तरकानोन नामों की धर्मन्यता और तानाशाही के कारण उसे सामरिकता का महारा सेना पड़ा था।

गुरु नानक सिंग पन्थ के प्रसंग से। बचौर के समान ये भी निराकारवादी थे। अन्तः-वाद, और मूर्तिपूजा में इनकी तनिक भी आस्था नहीं थी। उनकी विचारधारा भारतीय वेदान्त और ईशानो तमसुक के प्रभावित थी। उन्होंने तरकानोन नैतिक और आध्यात्मिक विचारधारा के प्रति उद्देश्य की। उन्होंने मनुष्य को ईश्वर के प्रति, अन्य मनुष्यों के प्रति और स्वयं को प्रति बंधनों का उद्देश्य दिया।

गुरु नानक के बाद गुरु गोविन्द सिंह तक तो गुरु और हुए। उनके नाम अंगद, अक्षय, रामदास, अर्जुनदेव, हरगोविन्द, हरिराम, हररुच्य, योग चहादुर और गुरु गोविन्द सिंह हैं। वे सभी गुरु सभी लोगों को ध्यान करते थे। उन्होंने स्वाभिमानी, स्वायत्तवादी, प्रभु-उत्पत्ता और मानव सेवा में लगे हुए व्यक्तियों के समान का निर्माण किया। उनके अनुसार 'सबकाई उच है। लक्ष्मी आचरण हमने भी उचकार है।' उनकी जीवन-कथाओं के परिशीलन से यह बात स्पष्ट हो पाती है कि वे दलित और पीड़ित मानवता को प्रेम, आशा और आत्मनिश्चय का सम्प्रेषण करने के लिए हम समय में आये थे। समय बदले पर उनमें से गुरु हरगोविन्द ने योगिधर्म को रक्षा के लिए लड़ा भी संभावित लिये थे। आगे चलकर गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्द सिंह ने हिन्दू धर्म को बचाने में अपनाया तथा मानव-प्रतिहार और स्वायत्तता की रक्षा के लिए अपने जीवन का बलिदान भी कर दिया।

सत्रह गुरुओं में इन धर्मनिरपेक्ष तैयारी गुरुओं के व्यक्तित्व और दृष्टिकोण का अन्तः-परिष्कार प्रकट किया गया है। इनमें उनके वैचारिकता को अन्तः-मौखिक जीवन की ही प्रतिबन्धन की गयी है। अर्थात् ईशानो तमसुक या निःशब्द गुरु का प्रतिबन्धन करने समय उनके जीवन और दृष्टिकोण को सबों का गुण में होनी। अब इन दृष्टि का धार्मिक और सामरिक दृष्टिकोण भी बतलाए जाय।

समोच्च ग्रन्थ दक्षिण भारत के प्रकांड विद्वान् और महान् हिन्दी सेवक श्री शा० रा० सारंगपाणि के निर्देशन में सम्पादित है। सम्पादकमंडल में श्री ए० सी० कामाक्षिराव, डॉ० मलिक मुहम्मद, श्री मे० राजेश्वरय्या, श्री एस० महालिंगम्, श्री एन्० वेंकटेश्वरन, डॉ० चावलि सूर्यनारायणमूर्ति, श्री बी० एम० कृष्णस्वामी, श्री एस० श्रीकंठमूर्ति, डॉ० रवीन्द्र कुमार जैन, श्री मु० नरसिंहाचार्य, श्री र० दीरिराजन, श्री पी० नारायण जैसे विद्वज्जन और हिन्दी-प्रचारक हैं।

सम्पूर्ण ग्रन्थ तीन भागों में विभक्त है : 'साहित्य-भाषा खंड', 'संस्कृति-कला खंड' और 'मनस का इतिहास खंड'। प्रथम खंड में २४ लेख हैं जो मुख्यतः दक्षिण भारत के साहित्य के विविध पहलुओं का सम्यक् विवेचन करते हैं। इन लेखों में तमिल, तेलुगू, कन्नड़ और मलयालम साहित्य के विविध रूपों का सर्वेक्षण, विद्वेषण और मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है। श्री आरिगपुट्टी रमेश चौधरी कृत 'हिन्दी साहित्य को हिन्दीतर प्रदेश के लेखकों को देना', डॉ० ई० पांडुरंग राव कृत 'हिन्दी और तेलुगू के उपन्यास साहित्य की अद्युनातन प्रवृत्तियाँ' डॉ० एम० एम० कृष्णमूर्ति लिखित 'कन्नड़ और हिन्दी बोरकाय्यों की समानधर्मी विशेषताएँ', श्री मल्लिस्वरी करुणाकरन कृत 'गोर्की, प्रेमचन्द और तर्कट्टी का आख्यायिका साहित्य', श्री ति० रोपाद्रि कृत 'कम्बन की कविदृष्टि', डॉ० चावलि सूर्यनारायणमूर्ति कृत 'हिन्दी और तेलुगू के राम साहित्य में भाव समानता के कर्तव्य स्थान', डॉ० एस० रामचन्द्रस्वामी कृत 'हिन्दी और कन्नड़ रामकाव्यों में रावण', प्रो० ना० नागप्पा लिखित 'हिन्दी भाषा के नास्तिक्य स्वर और व्यंजन' आदि निबन्ध अत्यन्त प्रामाणिक और विद्वेषणारमक हैं। ये लेख यह सिद्ध करते हैं कि हिन्दी पर केवल उत्तरवालों का अधिकार नहीं है। इनमें से अधिकांश निबन्धों को शोध निबन्ध की संज्ञा दी जा सकती है।

'द्वितीय खंड 'संस्कृति कला खंड' है जिसमें आठ निबन्ध संकलित हैं। यद्यपि कला और संस्कृति के व्यापकत्व को देखते हुए एतत्सम्बन्धी संगृहीत निबन्ध अपर्याप्त माने जा सकते हैं, पर जो निबन्ध संकलित हैं, उनकी प्रामाणिकता और श्रेष्ठता असन्दिग्ध है। आर० आर० दिवाकर कृत 'एकीकृत भारत क्यों?', लक्ष्मीकुट्टीअम्मा रचित 'कला-कलित केरल', चन्द्रशेखरन नायर लिखित 'केरल का दारुमिलन : भारतीय कलाओं के परिश्रेय में', वैमूरि हरिनारायण नायर कृत 'आन्य की चित्रकला : एक परिचय' तथा आर० सी० देव लिखित 'कपकली, बाले और कबूकी' शीर्षक निबन्ध अपनी प्रामाणिकता और श्रेष्ठता के चलते सन्दर्भ निबन्ध बन गये हैं।

'तृतीय खंड 'संस्कृति कला खंड' में दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा तथा अन्य संस्थाओं एवं व्यक्तियों द्वारा दक्षिण भारत में हिन्दी प्रचार सम्बन्धी क्रिये गये कार्यों का लेखा जोखा प्रस्तुत किया गया है। मेरे विचार में यह खंड इस ग्रन्थ का सबसे उपयोगी अंग है और इसमें हिन्दी पाठकों को दक्षिण में हिन्दी प्रचार विषयक प्रयत्नों का एकत्र और प्रामाणिक विवरण उपलब्ध हो जाता है। इस सन्दर्भ में रामधारी सिंह दिनबर लिखित 'गांधीजी और हिन्दी प्रचार', पं० रामानन्द शर्मा कृत 'राष्ट्रविना वा रोगा महाबट-मभा', एम० महालिंगम् रचित 'मभा के महान संरक्षक व सन्दर्शक', एन्० वेंकटेश्वरन कृत 'हिन्दी आन्दोलन का दक्षिण में बटुमुषी प्रभाव' आदि निबन्ध विशेष उल्लेखनीय माने जा सकते हैं।

'स्वर्न जपन्ती ह्य' के सम्पादन और प्रकाशन के लिए हम
 सना तथा मद्रास के अन्य हिन्दीपत्रियों को बधाई देते हैं।

मनोविज्ञान

मनोविज्ञान पुस्तक सी० टी० मार्गन्त निम्न मनोविज्ञान की मुद्रण वाडू
 है। पुस्तक का भागों में विभाजित है। प्रथम भाग के दो अध्यायों में 'मनोविज्ञान
 'परिचय' एवं 'व्यक्ति' का विवेचन किया गया है। द्वितीय भाग के विवेचन वि-
 ज्ञान 'भाव और गवेष', 'मनोरसभंग और व्यक्तित्व', 'मानसिक स्वास्थ्य और
 '।' तृतीय भाग में लेखक ने 'सोचना या अविषय के सिद्धांत', 'मानस अविषय
 'माया और भिन्न' पर अपने स्पष्ट विचार व्यक्त किये हैं। चतुर्थ भाग 'प्रारम्भ
 'दृष्टि', 'धरम और अरर इन्द्रिय' के विषय में हमारी जानकारी बढ़ाता है।
 'मनोविज्ञानिक मानस', 'बुद्धि और अभिप्राय', 'अपचित्त' इत्यादि का विवेचन है।
 यथा मनोविज्ञान के सिद्धांतों की प्रकाशित करता है। इसमें 'धरम' पर सामा-
 'अभिव्यक्ति', 'विज्ञान और सामाजिक पूर्ववत्' और 'बुद्धि या व्यवहारिक समावेश
 पर प्रकाश दिया गया है। अन्तिम भाग 'सोचना या व्यवहारिक समावेश' में
 पर और व्यापक 'व्यक्तित्व' तथा 'धरम' के जायिक आधार' के विषय में अपने सुचारु
 प्रस्तुत किये हैं।

विज्ञान का मनोविज्ञानिक विषयों के वर्णन में यह पुस्तक विद्यार्थियों के दिलों में
 जागृत है। वाद्यों की सुविधा के दिलों में प्रवेश अध्याय के अन्त में सामाजिक और वर्तमान मु-
 दिने होते हैं। विज्ञान पुस्तक की उपयोगिता में 'व्यक्ति' बुद्धि हुई है। विज्ञान, कार्यालय और वि-
 विज्ञान के द्वारा प्रवेश अध्याय के वाद्यों विषय की मान और धरम बताया गया है। 'व्यक्ति' का
 दीन कोष के उदाहरणों और मनोविज्ञान के सिद्धांत का व्यवहारिक विवरण भी दिए गए हैं।
 मनोविज्ञान का अविषय नामक अध्याय में। यद्यपि यह अनुशासक है, यद्यपि वाद्यों की दुर्ग-
 अन्तरी लक्ष्य का बोट में प्रवेश विषयवादी को वाद्यों के दिलों में जागृत बताया है। यद्यपि
 पुस्तक की भाषा और शैली सरल-सरल है, यद्यपि दिलों की पर धरम का भाग 'अभिप्राय'
 दृष्टि को दिलों में प्रवेश विषयवादी को वाद्यों के दिलों में जागृत बताया है। यद्यपि
 वाद्यों की भाषा और शैली सरल-सरल है, यद्यपि दिलों की पर धरम का भाग 'अभिप्राय'
 वाद्यों की भाषा और शैली सरल-सरल है, यद्यपि दिलों की पर धरम का भाग 'अभिप्राय'

कम्पा

इस पुस्तक के लेखक प्रो० गणेश प्रसाद दूबे प्रसिद्ध शिक्षाशास्त्री एवं भौतिकी के लघुप्रतिष्ठ विद्वान हैं। वे एक कुशल प्राध्यापक रह चुके हैं। लेखक के रूप में उनका नाम देखकर ही इस पुस्तक से अनेक अपेक्षाएँ हो जाती हैं।

हिन्दी में भौतिकी पर बहुत सी मूल पुस्तकें लिखी गयी हैं और लिखी जा रही हैं। इन्टरमीडियट कक्षाओं के लिए भी अनेक पुस्तकें उपलब्ध हैं। फिर भी जागहक शिक्षक यह महसूस करते हैं कि लीक से हटकर कोई पुस्तक नहीं आ रही है। भौतिकी का शिथिल जिस तेजी से विस्तृत हो रहा है उसके साथ चलने का आवश्यक आधार लीक से हटकर लिखी गयी कोई पुस्तक ही प्रदान कर सकती है। अंगरेजी में ऐसी पुस्तकें हैं। हिन्दी में ऐसी पुस्तकों की आशा दूबे जी जैसे विद्वानों से ही की जा सकती है; ऐसी पुस्तक जो वर्तमान पाठ्यक्रम का विप्लवपूर्ण करने की बजाय नये पाठ्यक्रम की प्रेरणा दे।

समीप्य पुस्तक इन्टरमीडियट कक्षा के वर्तमान पाठ्यक्रम के अनुकूल है। पुस्तक में विषयवस्तु का निरूपण जिस कुशलता से हुआ है, वह दीर्घकालीन सफल प्राध्यापन के परिणाम-स्वरूप ही सम्भव है। भाषा सरल है। हर अध्याय के अन्त में हल किये हुए आंकिक उदाहरण दिये गये हैं तथा अभ्यास के लिए भी अनेक प्रश्न दिये गये हैं। पुस्तक की एक विशेषता यह है कि करीब हर अध्याय में सम्बद्ध वैज्ञानिक इतिहास की जानकारी दी गयी है। यह रोचक तो है ही, साथ ही आवश्यक भी।

पुस्तक में चित्र अच्छे नहीं बन सके हैं। छापे की भूलें भी रह गयी हैं, जो इस ग्रन्थ की परिमा के अनुकूल नहीं हैं।

बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी हिन्दी भाषा और साहित्य के एक उपेक्षित अंग की प्रति कथन कर्मठता और कुशलता से कर रही है। इस ज्ञानयज्ञ के अनुष्ठान की सम्पूति के लिए बिहार के विद्वानों, मुद्रकों, प्रूफरीडरों, सबका निष्ठापूर्ण सहयोग आवश्यक है। यह एक सामूहिक उत्तरदायित्व है। हम अकादमी के अधिकारियों और कर्मचारियों को साधुवाद देते हैं कि वे भविष्यक परिस्थितियों के बीच भी अपना कार्यसम्पादन कुशलता और निष्ठा के साथ कर रहे हैं।

—दीनानाथ राय

आधुनिक तर्कशास्त्र की भूमिका

विशेष्य ग्रन्थ में लेखक ने आधुनिक तर्कशास्त्र के विभिन्न पहलुओं की रोचक रंग से उपस्थित करने का प्रयास किया है। साथ ही साथ पारम्परिक तर्कशास्त्र से इनके सम्बन्ध को भी

१. कम्पा, प्रो० गणेश प्रसाद दूबे, प्र० बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, सम्मेलन भवन, पटना-३, प्र० सं० १९७१, आकार डबल फाउन्ट, पृ० सं० ३१८, सजिस्ट, मूल्य १२.२०

२. आधुनिक तर्कशास्त्र की भूमिका, प्रो० संकटा प्रसाद सिंह, प्र० बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, सम्मेलन भवन, पटना-३, प्र० सं० १९७१, आकार डिमाई, पृ० सं० ३३८, सजिस्ट, मूल्य १२.००

दरजों का प्रदान किया है। सेतक का उद्देश्य 'पारम्परिक तर्कशास्त्र को नवीन दृष्टिकोण देगना' रहा है। हमें यह बहने में कोई संकोच नहीं कि उन्हें अपने प्रयास में सफलता मिली है।

इन पुस्तक को एक अन्य विशेषता यह है कि इसमें सेतक ने नियमन और आगमन दोनों सम्मिलित किया है। ये दोनों तर्कशास्त्र के अविभाज्य अंग हैं। किसी एक को भर देकरना पुस्तक को अपूरा ही रगना होगा। साथ ही सोनटूठें अन्वय में नैसर्गिक व्याप्ति-एवं हेरबानाम' को भी सम्मिलित किया गया है।

न्यायशास्त्र की व्याख्या योही संक्षिप्त है। इसकी व्याख्या एवं प्रस्तुतीकरण अगम संक्षिप्त था।

को योथामोटी रूप में यह पुस्तक मिनेत्र एडविस द्वारा लिखित 'एन इन्ट्रोडक्शन टु म्या लॉजिक्स' पर आधारित है फिर भी इसका प्रस्तुतीकरण संक्षिप्त मौलिक तथा भाग्य प्रथम श्री ऐली रोषक है।

हिन्दी में आधुनिक तर्कशास्त्र पर बहुत ही कम पुस्तकें हैं। सेतक ने इन कमी को दूर किया है। यह एक सामान्य पाठकों और छात्रों के लिए समान रूप में उपयोगी सिद्ध होगा।

—दामोदरजीलाल मिश्र

पुस्तकालय सूचीकरण एवं वर्गीकरण'

द्विजा अथवा सूत्री के अभाव में वर्गीकरण ने ध्वनिगत नाम की भांजी नहीं की जा सकती। अतएव यह निर्विवाद है कि पुस्तकालय में संगृहीत पाठ्य सामग्री की जानकारी के लिए तथा पुस्तकालय के अभाव और अनन्त पारावार में गे, कम गे कम समय में, इच्छित ज्ञानरत्न की शक्ति के लिये मान्य गणित के आधार पर सूत्री का निर्माण और वैज्ञानिक वर्गीकरण अनिवार्य है।

पुस्तकालय-विज्ञान अब एक सर्वमान्य और पूर्ण विकसित शास्त्र बन चुका है। किन्तु इन विषय से सम्बन्धित पुस्तकों का प्रणयन भारतीय भाषाओं में और हिन्दी में नहीं के बराबर है। विशेषतः जब भारत में अनेक विश्वविद्यालयों में और हिन्दीभाषी प्रदेश के अनेक विश्वविद्यालयों एवं प्रशिक्षण केंद्रों में पुस्तकालयीय प्रशिक्षण की व्यवस्था है तो हिन्दी में ऐसी पुस्तकों का अभाव और भी अधिक लक्ष्यता है। अंग्रेजी में पुस्तकालय विज्ञान के प्रत्येक अंग पर अनेक पुस्तकें उपलब्ध हैं। इसी प्रकार हिन्दी में और अन्य भारतीय भाषाओं में पुस्तकालय विज्ञान के प्रत्येक अंग पर उच्चस्तरीय पुस्तकों के प्रणयन की आवश्यकता है।

श्री किन्धेश्वरी प्रसाद मिश्र द्वारा 'सूचीकरण : सिद्धान्त एवं अभ्यास' में विषय का सूक्ष्म प्रतिपादन गहरे अध्ययन, मनन एवं चिन्तन का प्रतिफल है। पुस्तक में वर्णित सामग्री पुस्तकालय विज्ञान के विद्यार्थियों के लिए उपयोगी है। पुस्तक अनेक पुस्तकों से लिये गये प्रकरणों का संकलन मात्र न होकर विषय को नये ढंग से प्रस्तुत करने का सफल प्रयास है। यद्यपि पुस्तकालय-सूचीकरण पर अंग्रेजी में भारतीय एवं विदेशी लेखकों की अनेक पुस्तकें उपलब्ध हैं किन्तु हिन्दी में ऐसी पुस्तकों का प्रायः अभाव है। हिन्दी में सूचीकरण पर दो चार पुस्तकें उपलब्ध हैं पर सूचीकरण के सिद्धान्तिक और व्यावहारिक मूल्यों को पूर्णतः सुलझाने में उक्त ग्रन्थों का उपयोग न के बराबर है। इस दृष्टि से भी इस पुस्तक की उपयोगिता निर्विवाद है।

पुस्तक को दो खंडों में विभाजित किया गया है। प्रथम खंड में विषय के सिद्धान्तिक पक्ष को विस्तार चर्चा की गयी है जिसमें कुल १७ अध्याय हैं और द्वितीय खंड में व्यावहारिक पक्ष, अथवा लेखक के दार्शनों में अभ्यास पक्ष को लिया गया है। द्वितीय खंड में कुल १३ अध्याय हैं। इस प्रकार पुस्तक में, कुल ३० अध्याय हैं। प्रथम खंड में अध्याय ७ से अध्याय १५ तक में विभिन्न सामग्री पुस्तकालय में कार्य करनेवाले अप्रशिक्षित और प्रशिक्षित कर्मचारियों तथा पुस्तकालय विज्ञान के छात्रों के लिये व्यावहारिक दृष्टिकोण से काफी उपयोगी है। द्वितीय खंड के अध्याय १ और अध्याय २ भी काफी उपयोगी हैं जिसमें विषय को व्यापक रूप से समझाने का प्रयास किया गया है।

मुझे विश्वास है कि पुस्तकालयों, पुस्तकालय-विज्ञान शिक्षण संस्थानों तथा पुस्तकों और पुस्तकालयों से प्रेम रखनेवाले सभी सहृदय एवं विद्वान् व्यक्तियों के बीच इस पुस्तक का समुचित आदर होगा।

×

×

×

इस विषय पर प्रकाशित दूसरी पुस्तक है श्री श्यामसुन्दर अग्रवाल कृत 'पुस्तकालय सूचीकरण : एक अध्ययन'।

इस पुस्तक के अवलोकन से ज्ञात होता है कि लेखक ने ऐसा निश्चय किया है कि सूचीकरण का कोई भी पक्ष अनदेखा अथवा अविचारित न रह जाए। अतएव सूचीकरण के सभी उपयोगी और महत्वपूर्ण सिद्धान्तिक एवं व्यावहारिक पक्षों का विस्तार विदलेपन किया गया है। पुस्तक

२७ अध्यायों में विभक्त है। पुस्तक के अन्त में एक उपयोगी सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची दी गयी है। इसके साथ ही पुस्तक के अन्त में सूचीकरण से सम्बन्धित आवश्यक चारों ओर परी की पत्रिका भी दी जानी चाहिए थी। वही वही अंग्रेजी चारों के पर्यायवाची हिन्दी शब्द जो स्पष्टार में दिये गये हैं वे प्रचलित और सुगम नहीं हैं। ऐसे चार शब्दशत की सोभा भले ही हों किन्तु स्पष्टार में पत्र नहीं रहते। ऐसे दुर्बल चारों के प्रयोग का प्रयोग हिन्दी को लोचप्रिय बनाने की दिशा में बाधक सिद्ध हो सकता है। अंग्रेजी शब्द 'एप्रोब' के लिये 'अभिमत' का प्रयोग स्थिर नहीं लगता। इसी प्रकार सूची-निर्माण करना के बदले सूची संवार करना का प्रयोग अधिक प्रशंसनीय होगा। अंग्रेजी शब्द एन्ट्री के लिये प्रसिद्धि शब्द के स्थान पर गैलेय शब्द का स्पष्टार अधिक प्रचलित हो चुका है।

पुस्तकालय विज्ञान एक नवीन विज्ञान है और सूचीकरण हम विज्ञान का अग्रतम अधिक एक महत्वपूर्ण अंग है। भारतीय भाषाओं में हम विषय पर पुस्तकों का अभाव है। इस दृष्टि से दोनों गणनीय पुस्तकों का महत्व निविशत है। इनके हिन्दी में पुरातानय विज्ञान के एक भागी अभाव की पूर्ति हुई है।

×

×

×

पुरातानय-सूचीकरण की तरह पुरातानय-वर्गीकरण भी पुरातानय विज्ञान का एक महत्वपूर्ण, दृढ़ और अत्यन्त तकनीकी विषय है। राष्ट्रभाषा हिन्दी में, यही तक मेरी जानकारी है पुरातानय विज्ञान के वर्गीकरण विषय पर अत्यन्त बड़ी उपयोगी कार्य प्रशिक्षण नहीं हुआ है। पुरातानय विज्ञान के शाली, प्रचारकों तथा कार्यकारी पुरातानय-वर्तियों के लिए शाला की भी आवश्यकता सिद्ध हो गयी। जो चार पुस्तकें जो बाजार में उपलब्ध हैं, विषय की व्यापकता की दृष्टि से उपयोगी नहीं हैं। इन अभाव न सु-साज्य वर्गीकरण नामक कार्य की रचना करते हुए बड़े अभाव की पूर्ति की है।

हालांकि पुस्तक में अत्यन्त न बारीक न चारों में विषय का विवेक दिया है। फिर भी अभाव की अनेक परिभाषा में विवेक न रह विषय की समझ का अभाव प्रमाण दिया गया है। हिन्दी भाषा में पुरातानय विज्ञान में अत्यन्त अभाव करने वाले पाठकों के लिए पुस्तक अत्यन्त उपयोगी है।

अत्यन्त बड़े अभाव में हिन्दी भाषा में पुरातानय विज्ञान में लिखी अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। विज्ञान में अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त बड़े अभाव में हिन्दी भाषा में अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। विज्ञान में अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त बड़े अभाव में हिन्दी भाषा में अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। विज्ञान में अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त बड़े अभाव में हिन्दी भाषा में अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। विज्ञान में अनेक अनेक पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं।

अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं। अत्यन्त ही उपयोगी अनेक ही हिन्दी भाषा में पुस्तकें अत्यन्त ही उपयोगी हैं।

—संस्कृत विज्ञान संस्थान

नीति वाक्यामृत में राजनीति'

जैन साहित्य का अध्ययन भारतीय इतिहास के ज्ञान को विजद और परिपक्व बनाता है, यह मान्यता इतिहास के विचारविमों के बीच स्वीकृत हो चुकी है। अतः जैन साहित्य के प्रकाशन तथा उनके आधार पर इतिहास-लेखन की परम्परा जोर पकड़नी जा रही है। प्रस्तुत पुस्तक ऐसे ही प्रयास का फल है।

'नीतिवाक्यामृत' की रचना विषय की ग्यारहवीं शताब्दी के तृतीय चरण में हुई थी। पुस्तक दक्षिण भारत में लिखी गयी, इस कारण इसकी महत्ता और भी बढ़ जाती है, क्योंकि उस काल में दक्षिण भारत में राजनीतिशास्त्र पर लिखी जानेवाली पुस्तकें प्रायः नहीं मिलतीं। यही नहीं, राजनीतिशास्त्र पर प्राचीन भारतीय लेखक मूलतः ब्राह्मण थे जबकि 'नीतिवाक्यामृत' के रचयिता आचार्य सोमदेव जैन मुनि थे। यद्यपि 'नीतिवाक्यामृत' पर कौटिल्य का प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित है (जैसे वर्णाश्रम धर्म का समर्थन), तथापि विषय का प्रतिपादन नूतन दृष्टिकोण से हुआ है। उदाहरणार्थ आचार्य के अनुसार, "सब पुरुषार्थों में अर्थ ही प्रमुख है और अन्य दो पुरुषार्थ धर्म और काम इसके अभाव में कदापि नहीं प्राप्त हो सकते।" (पृ० सं० २८) परन्तु यह है श्रुतिपूर्ण शैली के कारण डॉ० शर्मा विषय के साथ ग्याय करने में असमर्थ रहे हैं।

पुस्तक में एक ही बात को बार बार दोहराने का दोष विद्यमान है। इससे भी अधिक खटकता है विशेषणों का प्रयोग।

लेखक के अनुसार आचार्य सोमदेव 'अपूर्व राजनीतिज्ञ' थे। अवश्य ही लेखक ने 'राजनीतिज्ञ' और 'राजनीति शास्त्र के विद्वान' में भेद नहीं किया और दोनों को समानार्थक माना। यह भूल है।

पृ० १३ पर लेखक का कथन है, "इसके साथ ही आचार्य सोमदेव महान् राष्ट्रवादी भी थे। इसी कारण उन्होंने राजा को यह आदेश दिया कि जहाँ तक सम्भव हो वह उच्च पदों पर अपने देश के ही व्यक्तिओं को नियुक्त करे।" स्पष्टतः लेखक राजनीतिशास्त्र में राष्ट्रवाद के स्वीकृत अर्थों से अपरिचित है अथवा उनके प्रति अत्यन्त लापरवाह।

प्रस्तुत दोषप्रबन्ध में 'नीतिवाक्यामृत' का कौटिल्य के अर्थशास्त्र, महाभारत आदि ग्रन्थों से तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने की सराहनीय चेष्टा की गयी है, परन्तु लेखक ने इस बात का ध्यान नहीं रखा है कि ये पुस्तकें विभिन्न कालों में लिखी गयीं। अतः इनके निष्कर्षों में साम्य होना अस्वाभाविक है।

इन कारणों से दोषप्रबन्ध में अपेक्षित गहन विवेचन नहीं हो सका है। फिर भी ग्रन्थ की उपयोगिता अस्वीकार नहीं की जा सकती। आशा है, यह अध्ययन भविष्य के अध्ययनों के लिए आधार बनेगा।

—सुरेन्द्र गोपाल

१. नीतिवाक्यामृत में राजनीति, जे० डॉ० एम० एल० शर्मा, ४० भारतीय छात्रों के प्रकाशन, नई दिल्ली, ४० सं० सितम्बर १९७१, पृ० सं० २४८, मूल्य ११-००

सामान्य पाठक के लिए इसे रोचक और सुबोध बनाकर प्रस्तुत करने में कठिनाइयाँ अवश्य हैं, किन्तु वहीं वहीं ऐसा लगना है कि और महज विवरण सम्भव था।

'रेडार का इतिहास', 'रेडार के सामान्य सिद्धान्त' और 'रेडार के उपयोग' सामान्य पाठक लिए भी सुबोध हैं, किन्तु 'रेडार नेट के भाग' और 'चित्र किस प्रकार लिये जाते हैं' सामान्य उम्र को दुर्बोध लग सकते हैं। इन्हें ठीक से समझ पाने के लिए वैज्ञानिक आधार आवश्यक है।

पुस्तक पठनीय है और संग्रहणीय भी।

—दीनानाथ राय

भारत दर्शन

केरल : 'भारत दर्शन' माला के अन्तर्गत प्रकाशित सत्रहवीं पुस्तक है। इसमें लेखक नेरल के त्योहारों, प्राकृतिक सुपमा, दर्शनीय स्थलों, सामाजिक जीवन, तीर्थ, व्रत और त्योहार या कलाओं का संक्षिप्त किन्तु स्पष्ट वर्णन किया है।

केरल के त्योहारों में प्रमुख है ओणम। आषण के महीने में चार दिनों तक यह मनाया जाता है। इसमें सभी जातियों तथा वर्गों के लोग अत्यन्त उत्साह से भाग लेते हैं। इसके अतिरिक्त विष्णु और तिरुवातिरा भी प्रसिद्ध त्योहार हैं।

प्राकृतिक सुपमा में केरल का स्थान काश्मीर के समानान्तर है। काश्मीर में हिमाच्छादित पर्वतों की सुपमा है और केरल में समुद्र तथा हरी भरी पर्वतमालाओं की। वहाँ के दर्शनीय स्थलों का विवरण यात्रियों के लिए बहुत उपयोगी है। सामाजिक जीवन आदि के चित्रण से भी पर्यटकों को तो सुविधा होगी ही अन्य लोगों को भी इस प्रदेश के विषय में पर्याप्त जानकारी होगी।

सहाय : 'भारत दर्शन' माला की अठारहवीं पुस्तक है। इसमें वर्णित विषय को लेखक ने पारह अध्यायों में—पहाड़ और बर्फ, हिमालय की गोद में, सामरिक महत्त्व, दर्शनीय स्थल, इतिहास की रेखाएँ, समाज और जन-जीवन, धर्म और जाति, भाषा और साहित्य, जवानों की शौर्य गाथा, प्रगति के पथ पर, और सेना का योगदान—बाँटा है। जैसा विभिन्न अध्यायों के शीर्षकों से स्पष्ट है इसमें सहाय के भौगोलिक, ऐतिहासिक और सामाजिक तीनों पक्षों का चित्रण हुआ है। इसके साथ लेखक ने जिन सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण बात का भी ध्यान रखा है वह है सहाय धर्म में सेना के योगदान की खर्चा। इस माला में प्रकाशित अबतक की अन्य पुस्तकों में इस प्रसंग की विशेष आवश्यकता नहीं थी लेकिन सहाय का सामरिक महत्त्व देखते हुए वहाँ पर हमारी सेना के कर्तव्यों का वर्णन आवश्यक ही नहीं अनिवार्य था। यह सन्तोष की बात है कि लेखक ने इसका ध्यान रखा है।

रेखाचित्रों की बजाय यदि हममें कमरे के चित्र होते तो ज्यादा अच्छा होगा।

—दीप्ति शर्मा

१. इस शीर्षक के अन्तर्गत चार पुस्तकें समीक्षित हैं :

केरल, जे० जे० जी० बालगुण वि०ने; सहाय, जे० विजोद दी०; काश्मीर, जे० अरुण राव वे०, हरियाणा, जे० योगराज बानो; ४० राजपूत ४०४ सं०, काश्मीर नेट, दिल्ली-६, ४० सं० १०७१, काश्मीर वरत काव्यन, ५० सं० प्र०दे० की १०४, मुख्य प्र०दे० का १००

कश्मीर : 'भारत दर्शन' माला के अन्तर्गत प्रकाशित 'कश्मीर' इस पश्चिमी प्रायः विकासियों की जीवन पद्धति, इतिहास तथा संस्कृति का सिद्धान्तोत्तर प्रस्तुत करने वाली पुस्तक है।

अपनी पश्चिमी सुधमा और प्राकृतिक सौन्दर्य के कारण कश्मीर पर्यटकों का केंद्र बन चुका है। प्रस्तुत पुस्तक पाठकों के मन में 'कश्मीर' जाने की सातत्या उत्पन्न कर सकती है जो पत्र प्रसंग का कार्य भी।

लेखक ने भारत के परम्परागत अभिन्न अंग पश्चिमी प्रदेश कश्मीर पर संक्षिप्त प्रकाश डालते हुए गागर में गागर भरने का प्रयास किया है।

—जगज्जलाल साहनी

हरियाणा : हम पुस्तक में ग्यारह परिच्छेदों में हरियाणा की ऐतिहासिक और सांस्कृतिक परम्परा, पशु के समाज और जनजीवन, संगीतियों के लिए आदर्श रूपान्तर, हरियाणा के मुख्यतः रक्षात्मक गणपति के सेवकों, पशुपालन, सौन्दर्य, लोकगीत, आदि प्रकाशित और प्रकाशित और जीवन वर्णन प्रस्तुत किया गया है। यह पुस्तक एक और प्रत्येक हरियाणा के लिए आदर्श रूपान्तर की दृष्टि में पठनीय है जो दूसरी तरफ अन्य राज्यों के सम्बन्ध में सामान्य जानकारी प्रदान करने की दृष्टि से पठनीय है जो प्रमुख पाठकों के लिए भी उपयोगी हो सकती है। संसारियों के लिए पुस्तक अपने सामंजस्य का काम देगी।

—सुकलेश शर्मा

आवेदन की वापिसी : अव्यावसायिक नौकर

आवेदन - ७२

(अनुच्छेद में प्रकाशित)

जब कश्चित् कार्य में रुचि है

पुस्तक १९९०, कश्मीर २०, कश्मीर २५ और ३० दिनांकित।

कश्मीर की कश्मीर २० कश्मीर २५ और ३० दिनांकित।

कश्मीर और कश्मीर—

- कश्मीर २० कश्मीर २५ और ३० दिनांकित
- कश्मीर २० कश्मीर २५ और ३० दिनांकित
- कश्मीर २० कश्मीर २५ और ३० दिनांकित

— कश्मीर २० कश्मीर २५ और ३० दिनांकित —

कश्मीर २० कश्मीर २५ और ३० दिनांकित

कश्मीर २० कश्मीर २५ और ३० दिनांकित

महकते फूल'

'महकते फूल' में भारत की नौ भाषाओं—हिन्दी, पंजाबी, उर्दू, मलयालम, तमिल, बंगला, मराठी, तेलुगू तथा गुजराती की तीन विधाओं—कविता, कहानी तथा लेख से रचनाएँ संकलित हैं। जिन लेखकों की रचनाएँ इस पुस्तक में संकलित हैं, वे हैं—श्री अमृतलाल नागर (हिन्दी), सुश्री अमृता प्रीतम (पंजाबी), श्री आशुद हसन (उर्दू), श्री करतार सिंह दुग्गल (पंजाबी), श्री जी० शंकर कृष्ण (मलयालम), श्री नगेन्द्र (हिन्दी), श्री पी० केशवदेव (मलयालम), श्री पी० बी० अखिलन (तमिल), श्री प्रेमेश्वर मित्र (बंगला), श्री बा० सी० मडकर (मराठी), श्री बालंगु रजनोकान्त राव (तेलुगु), श्री भगवतीचरण वर्मा (हिन्दी), श्री रामनारायण वि० पाठक 'गेप' (गुजराती), श्री सुमित्रानन्दन पन्त (हिन्दी), तथा श्री त्रिपुरनैन गोपीचन्द्र (तेलुगू)।

कहना नहीं होगा कि उपयुक्त सारे नाम साहित्य-अकादमी के पुरस्कार-विजेताओं के हैं और इसलिए, उन्हें किसी अन्य परिचय की अपेक्षा नहीं। यों पुस्तक के अन्त में संक्षेप में सभी लेखकों तथा उनकी प्रमुख प्रकाशित कृतियों का परिचय देकर सम्पादक ने निश्चय ही पुस्तक की उपयोगिता बढ़ा दी है।

संग्रह में संकलित रचनाओं में से प्रायः अधिकांश अपने रचयिताओं का प्रतिनिधित्व करने में समर्थ हैं। इस कारण, पाठक उनके माध्यम से, देश के विभिन्न प्रान्तों एवं भाषाओं के प्रतिनिधि साहित्यकारों की भावना तथा चिन्तन की गहराई में उतर कर भाषा, धर्म, जाति आदि की विविधता के अन्तराल में प्रवाहित भारतीय सांस्कृतिक एकता की अन्तःसलिला का साक्षात्कार करने में सहज ही कृतकार्य हो सकता है। हमारी समझ से यही इस संग्रह का उद्देश्य भी है। पुस्तक में यदि कोई खटकने वाला अभाव है तो केवल यह कि इसमें संकलित नौ भाषाओं की रचनाओं के अनिश्चय उन कतिपय अन्य भारतीय भाषाओं के प्रतिनिधि साहित्यकारों की रचनाओं को स्थान नहीं दिया गया है, जो साहित्य-अकादमी के पुरस्कार से सम्मानित किये जा चुके हैं। यदि यह अभाव नहीं होता, तो यह संग्रह निश्चय ही और अधिक पूर्ण एवं उपयोगी सिद्ध होता।

—अनन्त चौधरी

डा० कृष्णविहारो सहल

द्वारा सम्पादित

नयी जीवन-चेतना का श्रमासिद्ध

तटस्थ

ग्रन्थ

वार्षिक दस रुपये : प्रति अंक तीन रुपये

सम्पर्क

सहल सदन, पिलानी (राज०)

१. महकते फूल, प्रकाशन विभाग, सूचना और प्रसारण विभाग, धारण सरकार, इ० ब० दिल्ली, १९६९, आचार विहार, पृ० सं० २०८, वेब साइट, मूल्य ३.२२

आवश्यक सूचना

बिहार स्टेट टेकस्ट बुक पब्लिशिंग कारपोरेशन लि० ने बिहार के प्राथमिक विद्यालयों के वर्ग १-२ के लिए निम्नलिखित शिक्षक-माग-दशिकाएं प्रकाशित की हैं।

क्र० सं०	दशिका का नाम	चूल्पा
१.	मेरी प्रवेशिका रानी मदन अमर (शिक्षक-संस्करण)	चार रुपये
२.	मेरी पहली पुस्तक चलो पाठशाला चलें (शिक्षक-संस्करण)	चार रुपये
३.	आओ हम पढ़ें (शिक्षक-संस्करण)	पांच रुपये
४.	समाज-अध्ययन-दशिका (वर्ग १ और २ के लिए)	तीन रुपये
५.	सामान्य विज्ञान-दशिका (पहले और दूसरे वर्गों के लिए)	एक रुपया पचास पैसे
६.	नवीन गणित : भाग-१, वर्ग १ के लिए (शिक्षक-माग-दशिका)	दो रुपये

उपरोक्त सभी विधित शिक्षक-दशिकाएं अत्यन्त उपयोगी हैं। इनकी महत्त्वता से शिक्षक-कार्य बहुत सरल हो जाता है।

बिहार स्टेट टेकस्ट बुक पब्लिशिंग कारपोरेशन
लि०, हाइट हाउस, बुद्ध मार्ग, पटना-१

स्वास्थ्य, इलाज एवं शक्ति के लिये

बैद्यनाथ द्वारण
सदा सेवन करें

देशी दवाओं का सबसे बड़ा
और विश्वस्त कारखाना

श्री **बैद्यनाथ**
आयुर्वेद भवन प्रा. लि.



बैद्यनाथ आयुर्वेद भवन प्रा. लि. का कारखाना, २०३, गौरी गणेश, कानपुर, उ.प्र.